THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG3337
.L 4
Z93
1914a

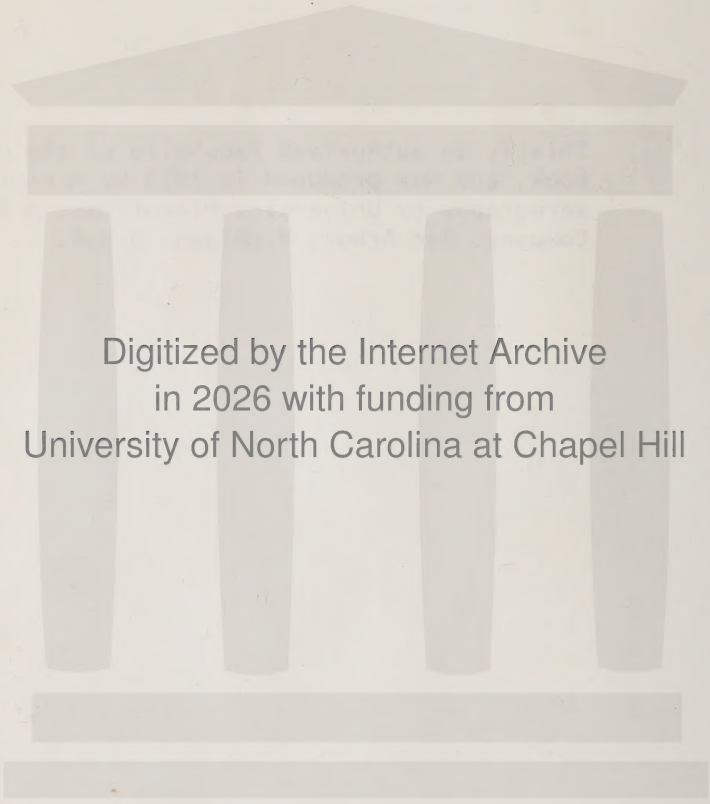
UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00024004970

This book is due at the LOUIS R. WILSON LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RET.	DATE DUE	RET.
DEC 8 1982 W		SEP 06 1992	
	JAN 18 '83		JUL 07 '92
JAN 9 1983 W			
	JUN 7 '84		
OCT 5 1984 W			
	FEB 25 '86		
FEB 16 1986 W			
MAY 7 1987			
JAN 5 '87			
NOV 18 1989			
JUN 26 '89			
APR 10 1990			
	APR 23 '90		
MAY 09 1991			
MAY 23 '91			
FEB 28 1992			
	MAR 06 '92		

Form No. 513

This is an authorized facsimile of the original book, and was produced in 1973 by microfilm-xerography by University Microfilms, A Xerox Company, Ann Arbor, Michigan, U.S.A.


Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/vienokmiulermont00unse

781705
MC PG3337
.L4
Z93
1914a

ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИКЪ

СРОЬНИКР
ЮРИМЕНИРІМ

OP-28050
xer-789376

М. Ю. Лермонтовъ.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

ЗѢНОКЪ М. Ю. ЛЕРМОНТОВУ.

ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИКЪ.

СОДЕРЖАНІЕ:

Проф. П. Н. Сакулинъ. Земля и небо въ поэзіи Лермонтова.
Н. Л. Бродскій. Поэтическая исповѣдь русскаго интеллигента 30—40-хъ годовъ.
И. М. Соловьевъ. Поэзія одинокой души.
С. В. Шуваловъ. Религія Лермонтова.
Н. М. Мендельсонъ. Народные мотивы въ поэзіи Лермонтова.
В. М Фишеръ. Поэтика Лермонтова.
И. Н Розановъ. Отзвуки Лермонтова.
С. В. Шуваловъ. Вліянія на творчество Лермонтова русской и европейской поэзіи.
Проф. М. Н. Розановъ. Байроническіе мотивы въ творчествѣ Лермонтова.

ИЗДАНІЕ
Т-ва „В. В. Думновъ, Наслѣдники Бр. Салаевыхъ".
МОСКВА, Мясницкая улица, д. № 5. ПЕТРОГРАДЪ, Большая Конюшенная, № 1.
1914.

(Venok...)
*QDA

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
731795
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1916 L

Типографія Г. Лисснера и Д. Совко.
Москва, Воздвиженка, Крестовоздвиж. пер., д. 9.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стран.

Земля и небо въ поэзіи Лермонтова. *Проф. П. Н. Сакулинъ* . . 1—55

Поэтическая исповѣдь русскаго интеллигента 30—40-хъ годовъ. *Н. Л. Бродскій* . . . . . 56—110

Поэзія одинокой души. *И. М. Соловьевъ* . . . . . 111—134

Религія Лермонтова. *С. В. Шуваловъ* . . . . . 135—164

Народные мотивы въ поэзіи Лермонтова. *Н. М. Мендельсонъ* . . 165—195

Поэтика Лермонтова. *В. М. Фишеръ* . . . . . 196—236

Отзвуки Лермонтова. *И. Н. Розановъ* . . . . . 237—289

Вліянія на творчество Лермонтова русской и европейской поэзіи. *С. В. Шуваловъ* . . . . . 290—342

Байроническіе мотивы въ творчествѣ Лермонтова. *Проф. М. Н. Розановъ* . . . . . 343—384

Земля и небо въ поэзіи Лермонтова.

I.

Лермонтовъ — все еще спорный поэтъ. Спорятъ не о размѣрахъ его таланта, даже не объ его историко-литературномъ значеніи, а преимущественно о внутреннемъ смыслѣ его творчества. Это — судьба почти всякаго большого писателя. Художественныя созданія суггестивно вызываютъ въ каждомъ изъ насъ свой рядъ эмоцій и мыслей, и уже одно это обстоятельство въ значительной степени предопредѣляетъ различія въ нашихъ сужденіяхъ о писателѣ. Интуиція, здѣсь законная болѣе, чѣмъ гдѣлибо, нерѣдко съ успѣхомъ вступаетъ въ борьбу съ логикой аргументовъ. Всего сильнѣе чувствуется это при оцѣнкѣ лирическихъ поэтовъ. Нелегко уловить рельефъ дюнъ, поверхность которыхъ то и дѣло измѣняется подъ давленіемъ вѣтра: такъ же трудно бываетъ порою уловить твердую сердцевину лирической поэзіи съ ея капризнымъ перебоемъ чувствъ и настроеній. Лермонтовъ въ этомъ отношеніи, несомнѣнно, представляетъ значительныя трудности. Еще Бѣлинскій, анализируя стихотворенія Лермонтова, нашелъ въ нихъ «всѣ силы, всѣ элементы, изъ которыхъ слагается жизнь и поэзія»: «несокрушимая сила и мощь духа, смиреніе жалобъ, елейное благоуханіе молитвы, пламенное, бурное одушевленіе, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордаго страданія, стоны отчаянія, таинственная нѣжность чувства, неукротимые порывы дерзкихъ желаній, цѣломудренная чистота, недуги современнаго общества, картины міровой жизни, хмѣльныя обаянія жизни, укоры совѣсти, умилительное раскаяніе, рыданіе страсти и тихія слезы, какъ звукъ за звукомъ, льющіяся въ полнотѣ умирённаго бурею жизни сердца, упоенія любви, трепетъ разлуки, радость свиданія, чувство матери,

презрѣніе къ прозѣ жизни, безумная жажда восторговъ, полнота упивающагося роскошью бытія духа, пламенная вѣра, мука душевной пустоты, стонъ отвращающагося самого себя чувства замершей жизни, ядъ отрицанія, холодъ сомнѣнія, борьба полноты чувства съ разрушающею силою рефлексіи, падшій духъ неба, гордый демонъ и невинный младенецъ, буйная вакханка и чистая дѣва — все, все въ поэзіи Лермонтова: и небо и земля, и рай и адъ»... Такая расточительная роскошь и такое неизмѣримое богатство идей и образовъ! И хочется спросить себя: «Гдѣ же тутъ полнѣе всего выражается душа Лермонтова? что можно считать основнымъ въ этомъ разнообразіи мотивовъ?» Хочется свои интуитивныя воспріятія прояснить логикой аргументовъ. По отношенію къ Лермонтову сущность вопроса сводится къ опредѣленію философскаго смысла его поэзіи. Правда, В. О. Ключевскій (въ статьѣ «Грусть») не совѣтовалъ намъ искать у Лермонтова «того поэтическаго свѣта, какой бросаетъ поэтъ-философъ на мірозданіе, чтобы по-своему освѣтить соотношеніе его частей, ихъ стройность или нескладицу», и утверждалъ, что «у него нѣтъ поисковъ смысла жизни», что онъ — «поэтъ не міросозерцанія, а настроенія», что «поэзія Лермонтова — только настроеніе безъ притязанія освѣтить міръ какимъ-либо философскимъ или поэтическимъ свѣтомъ, расшириться въ цѣльное міросозерцаніе». Но если у поэта, дѣйствительно, нѣтъ цѣльнаго міросозерцанія, у него могутъ быть элементы міросозерцанія, и важно выяснить эти элементы и ихъ сочетаніе, опредѣляемое *психологіей* поэта, которая во всѣхъ подобныхъ случаяхъ должна служить для изслѣдователя руководящимъ компасомъ. Наконецъ, самое «настроеніе» поэта, его поэтическая концепція міра уже есть философія. Въ сущности каждый истинный поэтъ философъ. Философъ даже и въ томъ случаѣ, если онъ не знакомъ ни съ одной философской книгой. Философично само поэтическое созерцаніе. Душа поэта — призматическій кристалъ, въ которомъ преломляется его мірощущеніе. У поэта — своя, непосредственная философія, которая можетъ обладать даже большой внутренней

убѣдительностью, если онъ сумѣетъ очаровать насъ своими образами и звуками. Имѣлъ ли извѣстный шеллингіанецъ, проф. М. Г. Павловъ, какое-нибудь вліяніе на Лермонтова или не имѣлъ никакого, все равно мы въ правѣ искать философскаго содержанія въ его поэзіи. «Музыка моего сердца», писалъ Лермонтовъ въ одной замѣткѣ 1830 г., «была совсѣмъ разстроена нынче. Ни одного звука не могъ я извлечь изъ скрипки, изъ фортепьяно, чтобъ они не возмутили моего слуха». Для поэта міръ — величественная арфа, настроенная въ тонъ «музыкѣ» его сердца. Лермонтовъ дорожитъ музыкой своего сердца и инстинктивно ищетъ гармоніи въ мірозданіи. Въ этомъ смыслѣ у него есть своя философія. Ея предметомъ является вѣковѣчная проблема *о землѣ и небѣ*, какъ двухъ стихіяхъ нравственнаго бытія человѣка. Наша литературная критика уже не разъ говорила объ «элементахъ нѣмецкаго идеалистическаго романтизма» въ поэзіи Лермонтова (Коробка), объ его «громадномъ тяготѣніи къ сверхчувственному міру» (Андреевскій), объ его «поэтическомъ лунатизмѣ» (Спасовичъ), объ его мистическомъ «движеніи —оттуда сюда» (Мережковскій) и пр. Разобраться въ этомъ вопросѣ первостепенной важности значитъ открыть тотъ внутренній свѣтъ, который озаряетъ всѣ мотивы и образы въ поэзіи Лермонтова, значитъ найти золотыя нити въ сложной ткани его творчества.

II.

Авторъ «Демона» всегда чувствовалъ рядомъ съ собой присутствіе иного, высшаго міра. Богъ, ангелы, демонъ — вотъ существа, съ которыми его поэтическое воображеніе сроднилось такъ же, какъ съ кавказскими горцами или съ любымъ представителемъ того, «что называютъ свѣтомъ». Земля и небо въ ихъ исконной антитезѣ и не менѣе исконномъ союзѣ составляютъ центральный моментъ его творчества. Какъ проявляется въ поэзіи Лермонтова эта *двуединая* тяга человѣка? Тутъ есть свои существенные нюансы по періодамъ. Можно различать три періода въ исторіи

внутренняго развитія Лермонтова: первый приблизительно до 1832 г., второй обнимаетъ слѣдующіе два-три года, третій начинается съ средины 30-хъ годовъ.

«Я былъ рожденъ съ безсонницей», читаемъ въ поэмѣ «Сашка» (1836 г.) автобіографическое признаніе Лермонтова:

Въ теченье долгой ночи,
Бывало, безпокойно бродятъ очи,
И жжетъ подушка влажное чело [1]).

Его душа охотно блуждала «въ мірѣ вымысла безъ пищи, какъ лаццарони или русскій нищій». «До времени отвыкнувъ отъ игры» и «презрѣвъ дѣтства милые дары», Лермонтовъ, какъ и его Сашка, «началъ думать, строить міръ воздушный, и въ немъ терялся мыслію послушной». «Лишенный возможности развлекаться обыкновенными забавами дѣтей, онъ началъ искать ихъ въ самомъ себѣ», говорится о Сашѣ Арбенинѣ (въ отрывкѣ повѣсти:) «Воображеніе стало для него новой игрушкой».

«Со дней младенчества» въ Лермонтовѣ горѣлъ «пламень неземной» («На жизнь надѣяться страшась», 1830). Хотѣлось думать, а еще болѣе мечтать, грезить. «Моя душа, я помню, съ дѣтскихъ лѣтъ чудеснаго искала», писалъ Лермонтовъ въ стихотвореніи «1831 г., іюня 11 дня»: «Какъ часто силой мысли въ краткій часъ я жилъ вѣка и жизнію иной и о землѣ позабывалъ». И Лермонтовъ любитъ классическую обстановку всѣхъ мечтателей: ночь, луну, звѣзды. Въ молодости онъ — настоящій звѣздопоклонникъ.

Свѣтись, свѣтись, далекая звѣзда,
Чтобъ я въ нощи встрѣчалъ тебя всегда;
Твой слабый лучъ, сражаясь съ темнотой,
Несетъ мечты душѣ моей больной;
Она къ тебѣ летаетъ высоко, —
И груди сей свободно и легко... («Звѣзда», 1830.)

---

[1]) Всѣ цитаты приводятся по академическому изданію (подъ редакціей проф. Д. И. Абрамовича).

Вверху одна
Горитъ звѣзда,
Мой взоръ она
Манитъ всегда;
Мои мечты
Она влечетъ,
И съ высоты
Мнѣ радость льетъ. («Вверху одна», 1830.)

Любимый пейзажъ Лермонтова не обходится безъ звѣздъ и луны, особенно безъ звѣздъ. Луна — «царица лучшихъ думъ пѣвца, и лучшій перлъ того вѣнца, которымъ сводъ небесъ порой гордится, будто царь вемной» («Люблю я цѣпи синихъ горъ», 1830). Какъ очаровательны лунныя ночи «въ ущельяхъ горъ иль средь степей!» Какъ хорошо «при такой лунѣ» мчаться «на лихомъ конѣ въ пространствѣ голубыхъ долинъ!» А еще лучше отдаться сладкому созерцанію чудной ночи и свободному полету жутко насторожившейся фантазіи. Часто любовался поэтъ синими горами Кавказа и на утренней зарѣ, когда онѣ «сіяли въ лучахъ восходящаго солнца, въ розовый блескъ одѣваясь» («Синія горы Кавказа, привѣтствую васъ!» 1830). Онъ любилъ Кавказъ всегда, въ любые моменты дня, но и тутъ больше вспоминается ему то время, когда «луна по синимъ сводамъ странствуетъ одна» («Измаилъ-Бей», 1832 г.). Очи красавицы — звѣзды, «звѣзды дня и звѣзды ночи», и, по смерти, ея очи «блеснутъ звѣздами въ небесахъ» («Черны очи» 1830; «Очи NN» 1830). Способностью оживлять и возвышать душу поэта обладаютъ болѣе всего звѣзды и луна.

Звѣздный свой вѣнецъ
Надѣла ночь. Въ молчаніи текли
Свѣтила неба въ этотъ мирный часъ,
Но въ ихъ молчаньи есть понятный гласъ!
О будущемъ пророчествуетъ онъ.
(III очеркъ «Демона», 1831.)

«Прекрасная луна» любитъ «дразнить несбыточной мечтой» (ibid.). Тишина вечера или лунной ночи навѣваетъ мечты

о будущемъ, мысли «про вѣчность и любовь» («Вечеръ», 1831). «Звѣзды ночи лишь о райскомъ счастьи говорятъ» («Черны очи» 1830).

Вперяя взоръ въ вечернее небо, Лермонтовъ завидуетъ «звѣздамъ прекраснымъ»; онъ хотѣлъ бы «ихъ мѣсто занять».

Чѣмъ ты несчастливъ? —
Скажутъ мнѣ люди.
Тѣмъ я несчастливъ,
Добрые люди, что звѣзды и небо —
Звѣзды и небо! а я — человѣкъ!..
(«Небо и звѣзды», 1831.)

Далекія звѣзды — «ясны, какъ счастье ребенка». Такого святого, дѣтскаго счастья желалъ бы поэтъ и для себя. Недаромъ сказано: «будьте, какъ дѣти». Душа ребенка сіяетъ намъ первобытной красотой. Кавказскій воздухъ — «чистъ, какъ молитва ребенка», говоритъ Лермонтовъ («Синія горы Кавказа» 1830). Къ дѣтямъ близки и немудрые сыны природы. Впадая въ тонъ руссоизма, Лермонтовъ однажды въ задумчивой тоскѣ созерцалъ со скалы близъ моря «палатки рыбарей» и невольно позавидовалъ ихъ безпечному счастью.

О, если бъ я въ семъ мѣстѣ былъ рожденъ,
Гдѣ не живетъ среди людей коварность, —
Какъ много бы я былъ судьбою одаренъ! («Элегія», 1830.)

«Птичка рая», Надежда, во время дня сидитъ на кипарисѣ молодомъ и не поетъ. Но какъ только земля уснетъ въ ночной тиши, «она на вѣткѣ ужъ поетъ такъ сладко, сладко для души, что поневолѣ тягость мукъ забудешь, внемля пѣснѣ той, и сердцу каждый тихій звукъ какъ гость пріятенъ дорогой» («Надежда», 1831. Ср. «птичку рая» въ «Посвященіи къ Измаилу-Бею», 1832).

Унылый звонъ колокола въ вечерній часъ напоминаетъ «обманутой душѣ» — «и вѣчность, и надежду». Кладбищенскій вѣтеръ не охолодитъ его сердца: «что въ немъ живетъ, то въ немъ глубоко». «Я чувствую, судьба не умертвитъ во мнѣ возросшій дѣятельный геній», говоритъ поэтъ. Онъ — изъ тѣхъ.

Кто въ грудь вмѣстить желалъ бы всю природу,
Кто силится купить страданіемъ своимъ
И гордою побѣдой надъ земнымъ
Божественной души безбрежную свободу.
(«Унылый колокола звонъ», 1831.)

Душа Лермонтова несется ввысь; хочется и физически оторваться отъ земли. Оттого онъ такъ и любитъ синія горы Кавказа, «престолы природы». Какъ ибсеновскій Брандъ уходитъ въ горы, чтобы тамъ, въ чистомъ храмѣ природы, молиться Богу, такъ и Лермонтовъ говоритъ, обращаясь къ горамъ Кавказа: «Кто разъ лишь на вашихъ вершинахъ Творцу помолился, тотъ жизнь презираетъ, хотя въ то мгновенье гордился онъ ею!» («Синія горы Кавказа, привѣтствую васъ!» 1830). Лермонтова манитъ къ себѣ одинокій деревянный крестъ, поставленный на высокой кавказской скалѣ, куда «долетѣть лишь степному орлу»: «О, если-бъ взойти удалось мнѣ туда, какъ я бы молился и плакалъ тогда... И послѣ я сбросилъ бы цѣпь бытія и съ бурею братомъ назвался бы я» («Крестъ на скалѣ», 1830).

Цѣлая гамма небесныхъ чувствъ звучитъ и искрится въ душѣ поэта въ часы возвышенныхъ мечтаній. Въ одну изъ такихъ свѣтлыхъ и вдохновенныхъ минутъ, когда «была ему звѣздная книга ясна», Лермонтова посѣтило дивное поэтическое видѣніе: онъ узрѣлъ ангела, который съ тихой, святой пѣснью летѣлъ по небу полуночи и въ объятіяхъ несъ душу младую «для міра печали и слезъ» («Ангелъ», 1831). Въ подобныя мгновенія Лермонтову, дѣйствительно, былъ внятенъ «горній ангеловъ полетъ», и онъ чувствовалъ почти физическую близость къ міру ангеловъ. Вотъ они рѣютъ вокругъ него, и онъ осязаетъ на своемъ лицѣ прохладу, навѣваемую ихъ крыльями. Еврейка въ задуманномъ, но не осуществленномъ сюжетѣ «Демона» поетъ отцу «про старину и про близость ангела — *какъ прежде*». Нѣкогда люди жили въ близкомъ единеніи съ міромъ ангеловъ: къ нимъ слеталисъ ангелы, на землѣ былъ рай («На жизнь надѣяться страшась», 1830). Самыя встрѣчи съ ангеломъ смерти прежде людямъ «казались

сладостный удѣлъ». Восточное сказаніе хранитъ преданіе о томъ, какъ ангелъ смерти оживилъ трупъ дѣвы своею ангельской душой. Но возлюбленный Ады, Зораимъ, не оцѣнилъ счастья быть любимымъ ангелоподобной дѣвой: онъ увлекся земной славой; ему «былъ милѣй дѣвичьей ласки — путь кровавый». Зораимъ умираетъ отъ ранъ, полученныхъ въ сраженіи. Ангелъ смерти покидаетъ тѣло дѣвы и возносится въ свою отчизну на небеса: «тамъ все, что онъ любилъ земнова, онъ встрѣтитъ и полюбитъ снова!» Опытъ непосредственнаго сліянія съ земными существами научилъ ангела съ холоднымъ презрѣніемъ относиться къ землѣ.

За гибель *друга* въ немъ осталось
Желанье міру мстить всему,
И ненависть къ другимъ, казалось,
Была любовію къ *нему*.
Все тотъ же онъ, — и безконечность,
Какъ мысль, онъ можетъ пролетать,
И можетъ взоромъ измѣрять
Лѣта, вѣка и даже вѣчность.
Но Ангелъ Смерти молодой
Простился съ прежней добротой, —
Людей узналъ онъ: состраданья
Они не могутъ заслужить,
Не награжденье — наказанье
Послѣдній мигъ ихъ долженъ быть!
Они коварны и жестоки,
Ихъ добродѣтели — пороки,
И жизнь имъ въ тягость съ юныхъ лѣтъ...

Съ тѣхъ поръ люди такъ и боятся грозной встрѣчи съ ангеломъ смерти («Ангелъ Смерти», 1831).

Теперь земля и небо противостоятъ другъ другу, какъ двѣ враждебныя стихіи. Душѣ, которая слышала ангельскія пѣсни, уже скучны пѣсни земли; она томится здѣсь, какъ въ оковахъ. Земная жизнь съ ея надеждами и мечтами — «не что иное, какъ тетрадь съ давно извѣстными стихами» («Sentenz», 1830). Передъ смертью человѣкъ убѣдится, что золотая чаша жизни — пуста,

что «въ ней напитокъ былъ — мечта» («Чаша жизни», 1831). Однажды, въ кошмарномъ снѣ поэтъ видѣлъ, будто онъ умеръ, но «свѣтозарный Ангелъ» вторично послалъ его на землю, чтобы онъ выстрадалъ себѣ прощенье; онъ снова пережилъ «земныя муки» и еще больнѣе созналъ ничтожество человѣка («Ночь I», 1830; ср. также «Смерть», 1830). Человѣкъ — «земной червь»; надъ землей, этимъ «гнѣздомъ разврата, безумства и печали», владычествуетъ «гигантъ всесильный» — смерть. Ея образъ въ видѣ «скелета неизмѣримаго», заслонившаго самыя звѣзды, вноситъ мучительную отраву въ ночныя сновидѣнія поэта. «Только Богъ лишь вѣченъ». Человѣку лучше было бы не родиться. Ропотъ на самого Творца готовъ вырваться изъ груди страдальца («Ночь II», 1830) [1]). Поэту страшно оглянуться назадъ, на жизнь «вѣковъ протекшихъ»,

Чтобъ бытія земного звуки
Не замѣшались въ пѣснь мою,
Чтобъ лучшей жизни на краю
Не вспомнилъ я людей и муки,
Чтобъ я не вспомнилъ этотъ свѣтъ,
Гдѣ носитъ все печать проклятья,
Гдѣ полны ядомъ всѣ объятья,
Гдѣ счастья безъ обмана нѣтъ («1831 г. января...».)

Въ пятнадцать лѣтъ поэтъ чувствуетъ себя уже измученнымъ старикомъ; онъ живетъ «какъ камень межъ камней», «пламень неземной» гаснетъ въ груди, замираетъ «звукъ сердечныхъ словъ». Отсюда — итогъ.

Теперь я вижу: пышный свѣтъ
Не для людей былъ сотворенъ,
Мы сгибнемъ, нашъ сотрется слѣдъ.
Таковъ нашъ рокъ, таковъ законъ.
Нашъ духъ вселенной вихрь умчитъ

---

[1]) А. Н. Веселовскій говоритъ («Зап. вліяніе», изд. 4-е, стран. 194, прим. 1-е), что «Ночь II» внушена стихотвореніемъ Байрона «Darkness».

Къ безбрежнымъ, мрачнымъ сторонамъ,
Нашъ прахъ лишь землю умягчитъ
Другимъ, чистѣйшимъ существамъ.

Эти существа будутъ свободны отъ грѣховъ земли. «Станутъ течь ихъ дни невинные, какъ дни дѣтей». «Къ нимъ станутъ (какъ всегда могли) слетаться ангелы». А люди, окованные «надъ бездной тьмы», будутъ съ завистью и тоской смотрѣть на «этотъ рай земли». «Вотъ казнь за цѣлые вѣка злодѣйствъ, кипѣвшихъ подъ луной!» поучительно восклицаетъ поэтъ («На жизнь надѣяться страшась», 1830). Наивная, но трогательная утопія!

Антитеза неба и земли доведена до ея крайнихъ предѣловъ. Въ основѣ этой антитезы лежитъ принципъ *дуализма*, ученіе о двухъ полярныхъ началахъ: небѣ и землѣ, душѣ и тѣлѣ. Душа человѣка — небеснаго, божественнаго происхожденія, тѣло — земной прахъ. Этотъ дуалистическій принципъ исповѣдуетъ традиціонная религія; на немъ базируетъ мистика, составлявшая у насъ въ тридцатыхъ годахъ XIX вѣка особое и весьма замѣтное теченіе; на немъ, наконецъ, основанъ и всякій идеализмъ, въ частности тѣ системы идеалистической философіи, которыя господствовали у насъ въ 20—30-хъ годахъ. Поколѣніе, къ которому принадлежали Бѣлинскій и Герценъ, исторически было поставлено въ необходимость перестрадать мучительный дуализмъ, принижавшій землю и плоть, преодолѣть его, чтобы выйти затѣмъ на путь свѣтлаго монизма или, по крайней мѣрѣ, реабилитаціи земли, «реабилитаціи плоти», какъ выражался вслѣдъ за С.-Симономъ Герценъ, убѣжденный и послѣдовательный проповѣдникъ религіи жизни, религіи солнца.

Лермонтовъ, насколько намъ до сихъ поръ извѣстно, не занимался ни философіей, ни мистикой. Но и онъ стремится постигнуть религіозный смыслъ жизни. Его интуитивная философія своимъ исходнымъ пунктомъ имѣла традиціонную идею дуализма. Страстно переживаемый личный опытъ и нѣкоторыя литературныя вліянія только обостряли этотъ дуализмъ. И Лермонтовъ, казалось, принесъ землю на закланіе небу. Небомъ онъ мѣритъ

землю, ангелами — людей. Специфическая психологія земли и людей ему еще невѣдома. Отсюда — письмо контрастами: или рай или адъ, или божественное небо или грѣшная земля. Отсюда — неизбѣжная дисгармонія отъ сознанія, что человѣку недоступно небо, что звѣзды и небо — звѣзды и небо, а онъ человѣкъ.

Если бы въ своихъ отношеніяхъ къ землѣ Лермонтовъ отличался неумолимой послѣдовательностью, если бы небесное абсолютно пересиливало въ немъ земное, — ему не оставалось бы ничего другого, какъ отвернуться отъ земли, погрузиться въ созерцаніе гармоніи небесъ и ловить въ своей душѣ отголоски святой пѣсни, звукъ которой «въ душѣ молодой остался безъ словъ, но живой». Стихотвореніе «Ангелъ» слѣдовало бы признать самымъ полнымъ выраженіемъ его поэтическаго міроощущенія. Такъ иногда и истолковываютъ смыслъ лермонтовской поэзіи не только въ первый періодъ, о которомъ мы пока говоримъ, но и вообще. Мотивъ «Ангела» кажется доминирующимъ и получаетъ даже мистическое истолкованіе. «Вся поэзія Лермонтова», говоритъ Д. С. Мережковскій (32), «воспоминаніе объ этой пѣснѣ, услышанной въ прошлой вѣчности». Лермонтовъ — «не совсѣмъ человѣкъ»; онъ принадлежитъ къ тѣмъ рѣдкимъ душамъ, «для которыхъ поднялся уголъ страшной завѣсы, скрывающей тайну премірную» (29). «Въ христіанствѣ — движеніе отъ «сего міра» къ тому, *отсюда туда*; у Лермонтова обратное движеніе *оттуда сюда*» (37). Вся брошюра Д. С. Мережковскаго «Поэтъ сверхчеловѣчества» (С.-Пб., 1909) представляетъ развитіе этой мистической идеи. Намъ кажется, что факты не позволяютъ приписывать Лермонтову мистическое міровоззрѣніе въ томъ видѣ, какъ это дѣлаетъ г. Мережковскій. Чтобы оправдать свою точку зрѣнія, ему то и дѣло приходится давать искусственное толкованіе словамъ Лермонтова и игнорировать его живую, человѣческую психологію (напр., на стран. 29—30, 34, 61—62, 66, 72)[1]).

---

[1]) По слѣдамъ Д. С. Мережковскаго пошелъ, и очень неудачно, авторъ недавно появившейся книги «Лермонтовъ и Левъ Толстой» (М. 1914 г.), г. Леонидъ Семеновъ. Приведя стихи Лермонтова изъ «Стансовъ» (1830):

Поэтъ, воспитанный въ преданіяхъ православнаго христіанства, съ дѣтства жилъ образами религіи. Ангелы, уносящіе души людей по ихъ смерти, хорошо извѣстны и по народнымъ духовнымъ стихамъ и не разъ изображались поэтами

«звѣзда судьбы моей померкнула съ давнишнихъ поръ», — г. Семеновъ подчеркиваетъ слово «давнишнихъ» и рѣшительно утверждаетъ (33): «мы не должны видѣть здѣсь преувеличенія, ибо поэтъ вѣрилъ, что онъ старъ, какъ само время». Изслѣдователь не далъ себѣ труда вникнуть въ то, какое значеніе имѣетъ данная фраза въ общемъ контекстѣ «Стансовъ». Поэтъ говоритъ о своей нераздѣленной любви, съ гордостью заявляя, что онъ презрѣньемъ отвѣчалъ на смѣхъ дѣвушки, что теперь взоръ его спокоенъ, «хотя, — подчеркиваетъ онъ, — звѣзда судьбы моей померкнула съ давнишнихъ поръ — и съ нею думы свѣтлыхъ дней». Очевидно, это — не болѣе какъ поэтическій образъ обманутой любви и вообще тяжело сложившейся жизни. Но г. Семеновъ желаетъ думать иначе и для доказательства приводитъ еще двѣ цитаты столь же неудачныя. Во-первыхъ: «*Какъ часто* силой мысли въ краткій часъ я *жилъ вѣка* и жизнію иной». Курсивъ принадлежитъ г. Семенову. Опять, если вдуматься во вторую строфу стихотворенія «1831 г., іюня 11 дня», откуда взяты эти два стиха, то совершенно очевидно, что Лермонтовъ говоритъ о работѣ своей фантазіи, когда онъ создавалъ образы, не похожіе «на существъ земныхъ», когда его мысль находилась въ исключительномъ напряженіи, и онъ «въ краткій часъ» жилъ «вѣка и жизнію иной, и о землѣ позабывалъ». Это — извѣстный façon de parler, и «вѣка» съ одинаковымъ правомъ можно отнести какъ къ прошлому, такъ и къ будущему. Ср. въ стихотвореніи «Мой домъ» (1830), гдѣ о «чувствѣ правды въ сердцѣ человѣка» говорится: «пространство безъ границъ, теченье вѣка объемлетъ въ краткій мигъ оно». Во-вторыхъ, г. Семеновъ ссылается вслѣдъ за Мережковскимъ на слѣдующіе стихи, отмѣчая нужныя слова курсивомъ:

И я счетъ своихъ лѣтъ потерялъ,
И крылья забвенья ловлю:
Какъ я сердце унесть бы имъ далъ!
Какъ бы *вѣчность* имъ бросилъ *мою!*

Въ стихотвореніи («Поцѣлуями прежде считалъ», 1831), откуда извлечены эти строки, поэтъ признается, что когда-то онъ считалъ свою «счастливую» жизнь поцѣлуями, потомъ слезами, а теперь ужъ болѣе не любитъ никого. Тягостно и однообразно, годъ за годомъ, тянется его жизнь; кажется, прошла уже цѣлая вѣчность, и поэтъ «счетъ своихъ лѣтъ потерялъ»; сердце проситъ цѣлительнаго забвенія. Юноша Лермонтовъ вообще любитъ представлять себя отжившимъ старикомъ и легко обращается съ гиперболой «вѣчность». Въ цитированныхъ выше стихахъ выраженіе «вѣчность» содержитъ въ себѣ ровно столько же, сколько въ словахъ отшельника «Исповѣди» (1830) или Арсенія въ «Боярынѣ

самыхъ различныхъ религіозныхъ воззрѣній [1]). Лермонтовъ чаще всего и говоритъ именно объ «ангелахъ смерти». Ангелъ рожденія остается у него единичнымъ образомъ, какъ извѣстнаго рода дополненіе къ ангелу смерти; вопреки своему обыкновенію, онъ ни разу затѣмъ не вернулся къ нему [2]). Въ общей поэтической концепціи религіозныхъ представленій Лермонтова о Богѣ, ангелахъ и людяхъ «Ангелъ» — что бы ни лежало въ его основѣ (талмудическая ли легенда или платоновская идея), — есть прежде всего красивый художественный символъ той двойственности, какая, съ точки зрѣнія дуализма, присуща человѣческой природѣ. Лермонтовъ имѣлъ счастье вызывать въ своемъ воображеніи вдохновенныя видѣнія, подобныя «Ангелу», выражая въ нихъ свое томленіе по небесному.

Но въ *звѣздномъ идеализмѣ* Лермонтова, проникнутомъ идеей дуализма, проявилась лишь *одна ипостась* молодого поэта. По основнымъ свойствамъ своей психики онъ вовсе не былъ натурой созерцательной. Въ его внутренней жизни была другая сторона, гдѣ выявлялась его *вторая ипостась*, болѣе характерная для его психологіи. Лермонтову-звѣздопоклоннику, стремившемуся одержать «гордую побѣду надъ земнымъ», приходилось бороться съ самимъ собой. Природа брала свое.

То, что составляетъ содержаніе идейныхъ исканій Бѣлинскаго и Герцена, Лермонтовъ переживаетъ непосредственно, какъ поэтъ, и отражаетъ въ своемъ творчествѣ. *Земля*, которую,

---

Оршѣ» (1835—6): «Разлуки первый грозный часъ сталъ вѣкомъ, вѣчностью для насъ». Тотъ же Арсеній говоритъ объ очахъ любимой дѣвушки: «Для вспоминанія о нихъ жизнь — ничего, а вѣчность — мигъ!» Ср. въ «Стансахъ къ Д.» (1831): «За вечеръ тотъ я бъ не взялъ вѣчность». — Ср. кстати у Игоря Сѣверянина въ стихотвореніи «Свѣтосонъ»: «Отдайте вѣчность за мгновенье, когда въ немъ вѣчности покой!»

[1]) Ср. въ книгѣ г. Л. Семенова, Лермонтовъ и Левъ Толстой, стран. 34 и слл., 302, 304 и слл..

[2]) Лишь «Смерть» (1830) можно поставить въ нѣкоторую связь съ «Ангеломъ», о чемъ ниже.

повидимому, онъ безпощадно осудилъ, влекла его къ себѣ всѣми своими соблазнами и оспаривала въ немъ небо; ея пѣсни далеко не всегда были скучны поэту, если только онъ не насиловалъ своей природы и свободно выражалъ свое «я». Солнце разгоняетъ ночные призраки, какъ кошмарные (гигантъ-смерть), такъ и свѣтлые. Жизнь вступаетъ въ свои права, и поэтъ сознаетъ себя болѣе земнымъ, чѣмъ небеснымъ; мѣсто фантазіи заступаютъ другія душевныя силы: сердце, воля, умъ; грезы замѣняются реальнымъ міроощущеніемъ.

Существеннѣйшею чертой въ психологіи Лермонтова является неудержимая *«жажда бытія»*, выражающаяся въ порывахъ упорной воли и бурнаго сердца. У Лермонтова страстный и волевой темпераментъ. Активность преобладаетъ въ немъ надъ созерцательностью. Воля и сердце требуютъ исхода въ свободѣ, страсти и любви. Ему нужны люди, которыхъ онъ могъ бы любить и ненавидѣть; нужна и грѣшная земля, какъ арена для проявленія воли. Не разъ мы слышимъ отъ самого поэта совершенно искреннія признанія, что эмпирическая земля съ ея реальными благами и чарами ему дороже, чѣмъ гипотетическое небо.

Эта сторона лермонтовской психологіи ярко отпечатлѣлась и въ лирикѣ и въ другихъ его произведеніяхъ 1828—1832 гг.

Поэтъ сознаетъ въ себѣ «душу пылкую» («Къ друзьямъ», 1829), «дѣятельную и пылкую душу» («Къ другу», 1829), «бурную пылающую душу» («Послѣдній сынъ вольности», 1830). «Источникъ страсти есть во мнѣ великій и чудесный», говоритъ Лермонтовъ въ прекрасномъ стихотвореніи «Потокъ» (1831). Душа — потокъ съ пескомъ серебрянымъ на днѣ; «поверхность — ликъ небесный». «Но безпрестанно быстрый токъ воротитъ и крутитъ песокъ, и небо надъ водами одѣто облаками». Въ одномъ человѣкѣ теченіе потока — слабо, въ другомъ — бурно. Первый счастливъ. Лермонтову же чуждо такое счастье.

Но такой
Я праздный отдалъ бы покой

За нѣсколько мгновеній
Блаженства иль мученій.
Пускай же мчится мой потокъ
Неистовый и бурный,
Пускай отъ берега цвѣтокъ
Отмоетъ онъ лазурный,
И увлечетъ съ собою въ путь,
И съ нимъ погибнетъ гдѣ-нибудь
Вдвоемъ, забытъ вселенной,
Въ пустынѣ отдаленной.

Лермонтову прежде всего нуженъ просторъ для «воли-волюшки», «дѣйствіе», борьба, свобода. Жизнь — «скучна, когда боренья нѣтъ».

Мнѣ нужно дѣйствовать, я каждый день
Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ, какъ тѣнь
Великаго героя, и понять
Я не могу, что значитъ отдыхать.
Всегда кипитъ и зрѣетъ что-нибудь
Въ моемъ умѣ. Желанье и тоска
Тревожатъ безпрестанно эту грудь.
Но что жъ? Мнѣ жизнь все какъ-то коротка,
И все боюсь, что не успѣю я
Свершить чего-то! Жажда бытія
Во мнѣ сильнѣй страданій роковыхъ,
Хотя я презираю жизнь другихъ.
(«1831 года, іюня 11 дня», строфы 22 и 23.)

Ему Богомъ дана «молодая жена — воля-волюшка, вольность милая, несравненная».

И вольность мнѣ гнѣздо свила,
Какъ міръ необъятное! («Воля», 1831.)

Одинокій парусъ, бѣлѣющій «въ туманѣ моря голубомъ», — выразительный символъ Лермонтовской души.

Подъ нимъ струя свѣтлѣй лазури,
Надъ нимъ лучъ солнца золотой...
А онъ, мятежный, проситъ бури,
Какъ будто въ буряхъ есть покой! («Парусъ», 1832.)

Этотъ образъ, озаренный уже золотымъ блескомъ солнца, не менѣе характеренъ для юноши Лермонтова, чѣмъ образъ Ангела. Еще съ дѣтства полюбилъ онъ бури Кавказа, «тѣ пустынныя, громкія бури, которымъ пещеры, какъ стражи ночей, отвѣчаютъ» («Синія горы Кавказа, привѣтствую васъ!» 1830). «Отъ раннихъ лѣтъ кипитъ въ моей крови твой жаръ и бурь твоихъ порывъ мятежный», говоритъ Лермонтовъ въ посвященіи къ «Аулу Бастунджи» (1831), обращаясь къ Кавказу, «суровому царю земли»: «На сѣверѣ, въ странѣ тебѣ чужой, я сердцемъ твой, всегда и всюду твой!» Именно на вершинахъ величаваго Кавказа поэтъ не ощущалъ разлада между мятежнымъ сердцемъ и смѣлой мечтой. Когда раскаты грома разносились по горамъ, онъ внималъ «ихъ звуки роковые» и «въ край надзвѣздный пылкою душой леталъ на колесницѣ громовой». Въ глубинѣ его души «недоступныя уму живутъ воспоминанья о далекой святой землѣ. Ни свѣтъ, ни шумъ земной ихъ не убьетъ».

Вольнолюбивый поэтъ болѣзненно ощущаетъ недостатокъ воздуха и воли какъ на землѣ вообще, такъ особенно у себя на родинѣ. Онъ сочувственно слѣдитъ за ходомъ политическихъ событій во Франціи 1830 года. Онъ сѣтуетъ, что на родинѣ «турка» мощь сильныхъ натуръ «давится безвременной тоской»; «тамъ стонетъ человѣкъ отъ рабства и цѣпей» («Жалоба турка», 1829). «Повѣрь, ничтожество есть благо въ здѣшнемъ свѣтѣ!...» жалуется поэтъ въ «Монологѣ» (1829).

Къ чему глубокія познанья, жажда славы,
Талантъ и пылкая любовь свободы,
Когда мы ихъ употребить не можемъ?
Мы, дѣти сѣвера, какъ здѣшнія растенья,
Цвѣтемъ недолго, быстро увядаемъ...
Какъ солнце зимнее на сѣромъ небосклонѣ,
Такъ пасмурна жизнь наша, такъ недолго
Ея однообразное теченье...
И душно кажется на родинѣ,
И сердцу тяжко, и душа тоскуетъ...

Тѣмъ не менѣе, наперекоръ всему, поэтъ любитъ жизнь, любитъ «обольщенья свѣта».

«Я жить хочу!» восклицаетъ онъ въ стихотвореніи 1832 г. Онъ даже ищетъ печали и мукъ, какъ ранѣе искалъ «измѣнъ и новыхъ чувствованій» («Элегія», 1829).

Что безъ страданій жизнь поэта
И что безъ бури океанъ?
Онъ хочетъ жить цѣною муки,
Цѣной томительныхъ заботъ;
Онъ покупаетъ неба звуки, —
Онъ даромъ славы не беретъ.

Такъ сильна въ Лермонтовѣ «жажда бытія». И временами авторъ «Ангела» не рѣшается промѣнять землю на небо.

Въ «Молитвѣ» 1829 г. мятежный юноша проситъ Всесильнаго не карать его за то, что онъ любитъ «мракъ земли могильный съ ея страстями», что рѣдко въ душу входитъ живыхъ рѣчей Его струя, за то, что часто не Богу молится онъ «звукомъ грѣшныхъ пѣсенъ», и умъ «въ заблужденьи» бродитъ далеко отъ Него. Здѣсь мы слышимъ еще покаянный тонъ. Но замѣчательно, что тутъ же поэтъ даетъ своему богоотступничеству такое объясненіе, которое служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ и оправданіемъ. Чтобы вполнѣ обратиться къ Богу, ему пришлось бы подавить въ себѣ «лаву вдохновенія» и «дикія волненья» души, погасить «сей чудный пламень — всесожигающій костеръ», обратить «сердце въ камень», остановить «голодный взоръ», т.-е. духовно оскопить себя. И стихотвореніе заканчивается характерными словами:

Отъ страшной жажды пѣснопѣнья
Пускай, Творецъ, освобожусь, —
Тогда на *тѣсный* путь спасенья
Къ тебѣ я снова обращусь.

Жажда пѣснопѣнья то же, что жажда бытія. Одно немыслимо безъ другого, — такъ думаетъ молодой Лермонтовъ. Въ земномъ онъ ищетъ удовлетворенья для сердца и воли, въ земномъ онъ черпаетъ и вдохновенье.

Взлелѣянный на лонѣ вдохновенья,
Съ дѣятельной и пылкою душой,
Я не плѣненъ небесной красотой,
Но я ищу земного упоенья, —

признается поэтъ другу въ томъ же 1829 г. («Къ другу»). Онъ знаетъ, что толпа людей, будучи «игралищемъ и рока, и страстей», стремится «къ одной святой, непзъяснимой цѣли».

И я къ высокому, въ порывѣ думъ живыхъ,
И я душой летѣлъ во дни былые,
Но мнѣ милѣй страданія земныя —
Я къ нимъ привыкъ и не оставлю ихъ!...

Эти страданія юнаго сердца больше всего вызывались чувствомъ любви, въ которомъ по преимуществу сосредоточивалась его эмоціональная жизнь. Актъ любви всегда сообщаетъ особенную интенсивность функціямъ организма, напрягаетъ и расширяетъ бытіе, пріобщая человѣка къ міру другихъ людей; любовь — лучшій цвѣтъ жизни, ея высшая краса; любовь — сладкая отрава, источникъ счастія и мукъ. И поэтъ не хочетъ разстаться съ нею даже по смерти; какъ бы вторя мотивамъ народной пѣсни, онъ готовъ перенести свою земную любовь въ загробную жизнь. Но не такъ, какъ благочестивый и мечтательный авторъ «Теона и Эсхина». Въ стихотвореніи «Земля и небо» (1831) Лермонтовъ разсуждаетъ:

Какъ землю намъ больше небесъ не любить?
Намъ небесное счастье темно,
Хоть счастье земное и меньше въ сто разъ,
Но мы знаемъ, какое оно.
. . . . . .
Страшна въ настоящемъ бываетъ душѣ
Грядущаго темная даль, —
Мы блаженство желали бъ вкусить въ небесахъ,
Но съ міромъ разстаться намъ жаль.
Что во власти у насъ, то пріятнѣе намъ;
Хоть мы ищемъ другого порой,
Но въ часъ разставанья мы видимъ ясней,
Какъ оно породнилось съ душой.

Если бы «въ раю, на третьемъ небѣ» поэтъ встрѣтилъ образъ «дѣвы небесной», то, конечно, ея небесная красота плѣнила бы его душу. «И я бъ въ тотъ мигъ (не утаю) забылъ о радости земной». Но —

Не для земли ты создана,
И я могу-ль тебя любить?
Другая женщина должна
Надежды юноши манить.
Ты превосходнѣй, чѣмъ она,
Но такъ мила не можешь быть!

(«Къ дѣвѣ небесной», 1831.)

«Есть рай небесный — звѣзды говорятъ», припоминаетъ поэтъ-звѣздопоклонникъ по случаю смерти своего отца («Я видѣлъ тѣнь блаженства», 1831). Но тотчасъ же у него рождается скептическій вопросъ: «Но гдѣ же? вотъ вопросъ, и въ немъ-то ядъ. Онъ сдѣлалъ то, что въ женскомъ сердцѣ я хотѣлъ сыскать отраду бытія».

Ты говоришь: есть жизнь другая,
И смѣло вѣришь ей... но я?...

еще разъ спрашиваетъ себя поэтъ въ стихотвореніи 1832 г. («Слова разлуки повторяя»). «Гдѣ бы ни былъ этотъ міръ святой», для Лермонтова довольно одной жизни и именно земной.

Меня раздавитъ эта вѣчность,
Мнѣ страшно *здѣсь* не отдохнуть.

Лермонтовъ не ждетъ отъ небесъ чуда: для него взглядъ любимой дѣвушки «дороже будетъ до конца небесныхъ всѣхъ наградъ» («Вечеръ», 1831). Пусть тутъ же онъ называетъ себя «ничтожнымъ глупцомъ», но преодолѣть себя онъ не можетъ. Когда онъ станетъ «безжизненнымъ, холоднымъ мертвецомъ», и духъ его «утонетъ въ безднѣ безконечной», — «въ сердцѣ опустѣломъ» все же сохранится «мысль о ней», которую онъ любилъ «такъ пламенно и такъ чистосердечно» («Смерть», 1830).

Люблю мученія земли
И этотъ образъ... Онъ за мною
Въ могилу силится бѣжать,

Туда, гдѣ обѣщалъ мнѣ дать
Ты (Творецъ) мѣсто къ вѣчному покою.
Но чувствую, — покоя нѣтъ
И тамъ, и тамъ его не будетъ.

(«1830. Мая 16 числа».)

Въ посвященіи къ «Ангелу Смерти» (1831) поэтъ выражаетъ надежду, что предсмертный поцѣлуй любимой дѣвушки будетъ «залогомъ близкаго свиданья въ странѣ любви, въ странѣ другой». Конечно, странно было бы въ этихъ и подобныхъ стихотвореніяхъ искать опредѣленныхъ представленій Лермонтова о загробномъ мірѣ и вообще выдержаннаго религіознаго міросозерцанія [1]). Какъ въ его ночныхъ грезахъ, не исключая знаменитаго «Ангела», такъ и здѣсь — передъ нами больше поэтическіе образы и настроенія, чѣмъ идеи и взгляды.

Раздѣляя обычныя христіанскія воззрѣнія, онъ постоянно переходитъ отъ вѣры къ сомнѣнію и наоборотъ; здѣсь — тревожная смѣна чувствъ, яркія искры, отлетающія отъ кремня — сердца, при столкновеніи съ полярными стихіями земли и неба. Юношѣ, если онъ не позируетъ и не грезитъ, земля и земная любовь все же — дороже рая. Въ стихотвореніяхъ 1829—1830 гг. Лермонтовъ не разъ представляетъ себя мертвецомъ, въ груди котораго попрежнему пылаетъ страстная любовь («Ппсьмо», 1829 г., «Когда послѣднее мгновенье», 1830 г., «Настанетъ день», 1830 г. Ср. также стихотвореніе 1831 г.: «Послушай: быть можетъ, когда мы покинемъ»). Какъ дѣвушка, насильно

---

[1]) Въ другомъ стихотвореніи того же 1830 г., подъ тѣмъ же заглавіемъ «Смерть» поэтъ также сбирается «домой», «туда», но рисуетъ себѣ это «туда» мѣстомъ, «гдѣ будущаго нѣтъ, ни прошлаго, ни вѣчности, ни лѣтъ; гдѣ нѣтъ ни ожиданій, ни страстей. ни горькихъ слезъ, ни славы, ни честей; гдѣ вспоминанье спитъ глубокимъ сномъ, и сердце, въ тѣсномъ домѣ гробовомъ, не чувствуетъ, что червь его грызетъ». Въ данную минуту поэту, усталому «отъ земныхъ заботъ», такъ хочется уйти подальше отъ людей и жизни, что онъ предпочитаетъ навсегда забыть все земное и, въ частности, «дѣвъ коварную любовь» (ср. стихотвореніе 1832 г. «Что толку жить!»).

заключенная въ обитель, плачетъ и тоскуетъ, такъ и сердце поэта бьется однимъ чувствомъ — чувствомъ любви къ дѣвѣ.

Смерть и безсмертье,
Жизнь и погибель
И дѣвѣ, и сердцу — ничто:
У сердца
И дѣвы
Одно лишь страданье, одинъ лишь предметъ —
Ему счастья надо, ей надобенъ свѣтъ. («Пѣсня», 1831.)

Замѣчательно, что самое кладбище способно внушать поэту все тѣ же думы о жизни, а не о смерти. «Тамъ крестъ къ кресту челомъ нагнулся, будто любитъ, будто сонъ земныхъ страстей узналъ въ семъ мѣстѣ онъ... Вкругъ тихо, сладко все, какъ мысль о *ней!*». («Кладбище», 1830.) «Премудрой мыслію» поэтъ вникалъ «въ пѣсни ада, въ пѣсни рая», и все же на землѣ изъ устъ прекрасной женщины ему удавалось слышать такіе «обольстительные звуки», какихъ нигдѣ онъ не слыхалъ. («Бартеневой», 1830.) Есть и на землѣ «сладкіе звуки», которые заставляютъ поэта забывать «вѣчность, небо, землю, самого себя».

И въ душѣ они опять рождаютъ
Сны веселыхъ лѣтъ,
И въ одежду жизни одѣваютъ
Все, чего ужъ нѣтъ.
Принимаютъ образъ эти звуки,
Образъ милый мнѣ;
Мнится, слышу тихій плачъ разлуки,
И душа въ огнѣ...
И опять безумно упиваюсь
Ядомъ прежнихъ дней,
И опять я въ мысляхъ полагаюсь
На слова людей. («Звуки», 1830.)

(Ср. «Звуки и взоръ» 1831.) Человѣку знакома чудная пѣсня небесъ, но она «мгновенна».

Немудрено:
Понятье о небесномъ намъ дано:

Но слишкомъ для земли насъ создалъ Богъ,
Чтобъ кто-нибудь ее запомнить могъ.

(«Литвинка», 1830.)

Такъ выражалась у Лермонтова тяга къ землѣ, воля къ жизни. Тутъ — вторая ипостась его психической личности.

Мотивы земли непрерывно раздаются въ длинномъ рядѣ лирическихъ стихотвореній Лермонтова и во множествѣ другихъ произведеній перваго періода, которыя, несмотря на ихъ эпическую или драматическую форму, остаются глубоко субъективными.

Показательны въ этомъ отношеніи уже сюжеты самыхъ раннихъ произведеній Лермонтова. Полное собраніе его сочиненій начинается простымъ и правдивымъ описаніемъ осени («Осень», 1828), насмѣшкой надъ Эротомъ («Заблужденіе Купидона», 1828), грустными мечтами о «послѣдней любви», о «ржавомъ предковъ мечѣ съ задумчивой цѣвницей» («Цѣвница», 1828), размышленіями о творческомъ актѣ, когда поэтъ изливаетъ свою душу, звукомъ громкой лиры чаруя свѣтъ, «и въ тишинѣ поетъ, забывшись въ райскомъ снѣ, васъ, васъ, души его кумиры» («Поэтъ», 1828). Кумиры эти для отрока и юноши—или дѣвы или вольные люди. Бо̀льшая часть произведеній Лермонтова перваго періода — гимнъ страсти, свободѣ, молодости и жизни. Пусть въ посвященіи къ I очерку «Демона» (1829 г.) онъ увѣряетъ, что его жизнь скучна, «какъ скученъ день осенній», — молодая энергія неудержимо прорывается сквозь всѣ осенніе тона, и стихъ Лермонтова сверкаетъ жемчужной пѣной сильной и красивой юности. Его творческую фантазію на первыхъ же порахъ населяютъ «байроническіе» образы черкесовъ, корсаровъ, преступниковъ, «кавказскихъ плѣнниковъ», героевъ «Джуліо» (1830), «Литвинки» (1830), «Исповѣди» (1830), «Каллы» (1831), «Аула Бастунджи», «Измаила-Бея» (1832), повѣсти «Вадимъ» (1831—32), драмъ «Испанцы» (1830), «Menschen und Leidenschaften» (1830) и «Странный человѣкъ» (1831), разнообразныхъ «сыновъ вольности»,

включая сюда и новгородскаго Вадима и французскаго императора Наполеона. Для насъ безразлично, откуда зашли къ нему эти образы, отъ Пушкина, отъ Байрона или еще откуда-нибудь. Онъ сжился съ ними; они стали его собственными созданіями. Поучительно въ этомъ отношеніи сравнить хотя бы его «Корсара» съ «Шильонскимъ узникомъ» Жуковскаго и «Братьями разбойниками» Пушкина, т.-е. съ произведеніями, которыя послужили для Лермонтова прототипомъ. Въ поэмахъ Жуковскаго и отчасти Пушкина мы слышимъ лишь о смерти и страданіяхъ; герой Жуковскаго даже примиряется и свыкается съ тюрьмой. А Лермонтовъ придалъ своему герою буйную отвагу и наполнилъ поэму приключеніями и подвигами. Молодой поэтъ грезитъ о войнѣ («Война», 1829), о морскихъ или, по крайней мѣрѣ, волжскихъ буряхъ («Морякъ», 1832), о гордыхъ дѣтяхъ рока, которыя смѣло бросаютъ вызовъ не только людямъ, но и небу. Каждый изъ нихъ любитъ разсказывать загадочную повѣсть своей души, любитъ «исповѣдь», подчеркивая всякій разъ, что это — именно исповѣдь, а не раскаяніе. Даже дѣва, посвятившая свою жизнь «пылкой страсти вожделѣнью», пришла къ «попу» затѣмъ, чтобъ «исповѣдать грѣхъ сердечной», а не каяться.

Не хочу я предъ Небеснымъ
О спасеньи слезы лить
Иль спокойствіемъ чудеснымъ
Душу грѣшную омыть.
Я спѣшу передъ тобою
Исповѣдать жизнь мою,
Чтобъ не умертвить съ собою
Все, что въ жизни я люблю!

(«Покаяніе», 1829.)

Тѣмъ бо́льшую непреклонность проявляютъ «байронические» герои, въ своихъ «исповѣдяхъ» повторяя одинъ другого. Обычно въ темницѣ, въ монастырѣ или другой какой-нибудь неволѣ герой томится по свободѣ, по «волѣ-волюшкѣ», и выше этого земного счастья не знаетъ ничего. Вотъ, въ монастырской тюрьмѣ

сидитъ «отшельникъ молодой, испанецъ родомъ и душой». Его могила не страшитъ: «тамъ, говорятъ, страданье спитъ въ холодной вѣчной тишинѣ», но онъ молодъ, любитъ жизнь, и ему жаль разстаться съ нею. «Пусть монастырскій вашъ законъ рукою неба утвержденъ», говоритъ онъ сѣдому старцу, «но въ этомъ сердцѣ есть другой, ему не менѣе святой... Ты позабылъ, что сѣдина межъ этихъ кудрей не видна, что пламень въ сердцѣ молодомъ не остудишь мольбой, постомъ». Законъ сердца для отшельника выше всего; его бурное сердце внимаетъ «голосу любви». *Ея* «небесный ликъ» — дороже земли и рая.

Я о спасеньи не молюсь,
Небесъ и ада не боюсь.
Пусть вѣчно мучусь: не бѣда!
Вѣдь съ ней не встрѣчусь никогда!
. . . . . .
И если бъ рай передо мной
Открытъ былъ властью неземной,
Клянусь, я прежде, чѣмъ вступилъ,
У вратъ священныхъ бы спросилъ,
Найду-ли тамъ, среди святыхъ,
Погибшій рай надеждъ моихъ?
. . . . . .
Что безъ нея земля и рай?
Пустыя, звонкія слова,
Блестящій храмъ безъ божества.
. . . . . .
О, старецъ! что такое рай?

И юноша не открылъ старцу своей дорогой и гибельной тайны — любви къ прекрасной монахинѣ («Исповѣдь», 1830). Та же ситуація и тѣ же кощунственныя рѣчи почти съ буквальной точностью повторятся потомъ — въ «Боярынѣ Оршѣ» (1835-6) и въ «Любви мертвеца» (1840).

Приготовляясь къ подвигу мести за родину, кн. Мстиславъ послѣ трехнощной молитвы такъ характеризуетъ свое отношеніе къ небу и землѣ:

На звѣзды устремлялъ я часто взоръ
И на луну, небесъ ночныхъ уборъ,
Но чувствовалъ, что не для нихъ родился:
И небо не любилъ, хотя дивился
Пространству безъ начала и конца,
Завидуя судьбѣ сего Творца [1]).
Но, потерявъ отчизну и свободу,
Я вдругъ нашелъ себя; въ себѣ одномъ
Нашелъ спасенье цѣлому народу,
И утонулъ дѣятельнымъ умомъ
Въ единой мысли, можетъ быть, напрасной
И безполезной для страны родной,
Но, какъ надежда, чистой и прекрасной,
Какъ вольность, сильной и святой!..

(«Отрывокъ» 1830: «Три ночи я провелъ безъ сна».)

Передъ нами — боевой, протестующій романтизмъ, не пріемлющій божественной ширваны небесъ. Земные мотивы этого романтизма можно назвать *органическими* мотивами лермонтовской поэзіи, потому что за ними стоитъ не только психологія поэта, но, если хотите, и его физіологія.

Земля и небо въ психологіи и творчествѣ Лермонтова находились въ такомъ соотношеніи, что внутренняя борьба была неизбѣжна. Антитеза земли и неба превращалась для него въ драматическую коллизію, порождала тяжелую рефлексію, которая требовала примиряющаго исхода въ какомъ-нибудь синтезѣ. Жизнь мучительна, когда разладилась «музыка сердца».

Со стороны людямъ кажется, что его разумъ — боленъ, ослѣпленъ «желаньемъ вздорнымъ». Но самъ онъ, глубоко погрузившись въ свое сердце, нашелъ, что его умъ «не по пустякамъ къ чему-то тайному стремился»,

Къ тому, чего даны въ залогъ
Съ толпою звѣздъ ночные своды,
Къ тому, что̀ обѣщалъ намъ Богъ,

---

[1]) Черновой варіантъ: «Я не искалъ въ немъ рая, но Творца».

И что-бъ уразумѣть я могъ
Черезъ мышленія и годы.

Но бѣда въ томъ, что отъ колыбели его «грызетъ» пылкій и суровый нравъ («Н. Ф. И....вой», 1830). Бѣда въ томъ, что въ немъ сильна «съ небомъ гордая вражда».

Въ длинномъ стихотвореніи «1831 г. іюня 11 дня» поэтъ дѣлаетъ интересную попытку разобраться въ своемъ запутанномъ душевномъ состояніи. Кто онъ? что онъ? каковы его отношенія къ земному и небесному? Его душа съ дѣтскихъ лѣтъ «чудеснаго искала». Часто силой мысли «въ краткій часъ» онъ «жилъ вѣка и жизнію иной, и о землѣ позабывалъ». Фантазія создавала образы, которые «не походили на существъ земныхъ», въ которыхъ все было «адъ иль небо». Любуясь величавой «пустыней» или вершинами дикихъ горъ въ часы ночи, онъ постигаетъ «гармонію вселенной»; въ его умѣ рождается «мысль о вѣчности». «Кто близъ небесъ, тотъ не сраженъ земнымъ». Но земное властно чаруетъ его: извѣстность, слава[1]), любовь; хочется жить и дѣйствовать. «Я вижу, что любить какъ я — порокъ, и вижу... я слабѣй любить не могъ», говоритъ поэтъ: «...Я не могу любовь опредѣлить, но это страсть сильнѣйшая! Любить — необходимость мнѣ, и я любилъ всѣмъ напряженіемъ душевныхъ силъ». Много горя приготовила ему жизнь, но «гордая душа» все вынесетъ: «судьба ея такъ скоро не убьетъ, а лишь взбунтуетъ». «Съ такой душой ты богъ или злодѣй!» восклицаетъ авторъ.

Лишь въ человѣкѣ встрѣтиться могло
Священное съ порочнымъ. Всѣ его
Мученья происходятъ оттого.

Такого состоянія не знаютъ ни ангелъ, ни демонъ: «въ одномъ все чисто, а въ другомъ все зло». Человѣкъ же обреченъ на *«сумерки души»;* въ его душѣ часто царитъ «межъ радостью и го-

[1]) «Къ чему ищу такъ славы я?» говоритъ Лермонтовъ въ стихотвореніи «Слава» (1831): «Извѣстно, въ славѣ нѣтъ блаженства; но хочетъ все душа моя во всемъ дойти до совершенства».

ремъ полусвѣтъ»; «жизнь ненавистна, но и смерть страшна»[1]). Трудно, заканчиваетъ поэтъ, перенесть на бумагу картину своего душевнаго состоянія: «мысль сильна, когда размѣромъ словъ не стѣснена, когда свободна какъ игра дѣтей, какъ арфы звукъ въ молчаніи ночей». Тѣмъ не менѣе Лермонтовъ стремится объективировать эти «сумерки души» — порожденіе демона-искусителя.

Въ прекрасномъ мірѣ — жертва тайныхъ мукъ,
Въ созвучіи вселенной — ложный звукъ,
Она (т.-е. душа человѣка) встрѣчаетъ блескъ природы всей,
Какъ встрѣтилъ бы улыбку палачей
Приговоренный къ казни . . . . . .
. . . . . .
Есть демонъ — сокрушитель благъ земныхъ.
Онъ радость намъ даритъ на краткій мигъ,
Чтобы ударъ судьбы сразилъ скорѣй;
Врагъ истины, врагъ неба и людей,
Нашъ слабый духъ ожесточаетъ онъ,
Пока страданья не умчатъ, какъ сонъ,
Все, что мы въ жизни цѣнимъ только разъ, —
Все, что ему еще завидно въ насъ. («Литвинка», 1830.)

Неслучайно у Лермонтова оказалось больше близости къ демону, чѣмъ къ ангеламъ. Среди людей онъ чувствуетъ себя одинокимъ, «какъ царь воздушной» («Одиночество», 1830). «Живу, какъ неба властелинъ, въ прекрасномъ мірѣ, но одинъ!» («Стансы», 1831). Земля и небо равно далеки отъ него. И звуки монастырскаго колокола онъ полюбилъ за то, что «всегда одинъ, высокой башни мрачный властелинъ, онъ возвѣщаетъ міру все, но самъ, самъ чуждъ всему — землѣ и небесамъ!» («Кто въ утро зимнее», 1831). «Міръ земной мнѣ тѣсенъ, къ Тебѣ-жъ проникнуть я боюсь», говоритъ поэтъ Всесильному («Молитва», 1829). Въ кошмарномъ снѣ («Смерть», 1830) онъ понялъ роковую судьбу человѣка,

[1]) Ср. то же въ концѣ «Джуліо», 1830, въ строфѣ XVII «Литвинки», 1830; въ «Ночи II», 1830 г. также: «страшный полусвѣтъ, межъ радостью и горестью средина».

обреченнаго на земныя муки. Ему чудится, что онъ умеръ, и грудь волнуетъ «послѣднее сомнѣнье».

Я не могъ
Понять, какъ можно чувствовать блаженство
Иль горькія страданья далеко
Отъ той земли, гдѣ въ первый разъ я понялъ,
Что я живу, что жизнь моя безбрежна;
Гдѣ жадно я искалъ самопознанья,
Гдѣ столько я любилъ и потерялъ, —
Любилъ согласно съ этимъ бреннымъ тѣломъ,
Безъ коего любви не понималъ я.

Но вдругъ онъ «душой забылся» и былъ перенесенъ въ иной міръ, гдѣ не было «предметовъ земныхъ». И что же?

Все было мнѣ такъ ясно и понятно,
И ни о чемъ себя не вопрошалъ я,
Какъ будто бы вернулся я туда,
Гдѣ долго жилъ, гдѣ все извѣстно мнѣ;
И лишь едва чувствительная тягость
Въ моемъ полетѣ мнѣ напоминала
Мое земное, краткое изгнанье.

Вотъ думы, изъ которыхъ психологически родился мотивъ «Ангела» (1831). Земля — изгнаніе; небо — родина. Неизвѣстная рука съ великимъ шумомъ развернула книгу, въ которой кровавыми словами былъ начертанъ «ужасный жребій» человѣка: «Безплотный духъ, иди и возвратись на землю!..» Онъ принужденъ былъ снова вернуться на землю, чтобы раздѣлить страданія людей (ср. стихотвореніе 1830 г.: «Когда послѣднее мгновенье»). Увидѣвъ собственное тѣло, превращенное въ прахъ, поэтъ изрекъ «дикія проклятья» на отца и мать, на всѣхъ людей, возропталъ на Творца и «хотѣлъ изречь хулы на небо, хотѣлъ сказать»... Но голосъ его замеръ, и онъ проснулся.

Такъ постепенно все уменьшается и уменьшается разстояніе между поэтомъ и демономъ. Если Горбачъ-Вадимъ (1831-32) казался «демономъ, но не человѣкомъ», то и самъ поэтъ въ неболь-

шомъ стихотвореніи 1830 г. съ полной опредѣленностью говоритъ о себѣ:

Я не для ангеловъ и рая
Всесильнымъ Богомъ сотворенъ;
Но для чего живу, страдая, —
Про это больше знаетъ Онъ.
Какъ демонъ мой, я зла избранникъ,
Какъ демонъ, съ гордою душой
Я межъ людей безпечный странникъ,
Для міра и небесъ чужой.
Прочти, мою съ его судьбою
Воспоминаніемъ сравни
И вѣрь безжалостной душою,
Что мы на свѣтѣ съ нимъ одни.

Намъ остается только послѣдовать совѣту автора, перечитать повѣсть объ его демонѣ и убѣдиться въ существованіи родства между поэтомъ и созданіемъ его фантазіи — демономъ.

Демоновъ знали и изображали многіе другіе поэты. У Лермонтова *свой* демонъ (сатира «Пиръ Асмодея», 1830,—не въ счетъ). Въ наиболѣе примитивной трактовкѣ его демонъ не болѣе, какъ «собранье золъ»; сидитъ онъ, унылый и мрачный, на недвижномъ тронѣ гдѣ-то на землѣ, «межъ листьевъ желтыхъ, облетѣвшихъ», а не то носится «межъ дымныхъ облаковъ» («Мой демонъ», 1829). Въ стихотвореніи 1831 г. подъ тѣмъ же заглавіемъ характеристика демона уже осложнена новыми чертами. Попрежнему «собранье золъ», демонъ, летаетъ «межъ темныхъ облаковъ», а не землю спускается лишь для того, чтобы творить зло и убивать вѣру въ жизнь. Демонъ — неизмѣнный спутникъ поэта.

И гордый демонъ не отстанетъ,
Пока живу я, отъ меня,
И умъ мой озарять не станетъ
Лучомъ чудеснаго огня;
Покажетъ образъ совершенства
И вдругъ отниметъ навсегда,
И, давъ предчувствіе блаженства,
Не дастъ мнѣ счастья никогда.

И, дѣйствительно, связь съ демономъ окажется для Лермонтова необыкновенно длительной и роковой. Въ теченіе ряда лѣтъ поэтъ напрягаетъ свои творческія силы, чтобы разгадать своего демона и воплотить его въ художественномъ образѣ. Такимъ путемъ онъ надѣялся приблизиться къ самопознанію и, слѣдовательно, къ познанію міра. Образъ демона — точка соприкосновенія двухъ сферъ: неба и земли. Богъ и ангелы слишкомъ далеки отъ человѣка, слишкомъ совершенны и абстрактны, чтобы человѣку возможно было сдѣлать ихъ объектомъ своихъ наблюденій и творчества; они — предметъ вѣры и сладкихъ помысловъ въ часы тихой ночи. А демонъ — постоянно тутъ, съ человѣкомъ и въ человѣкѣ. Развѣ не демонъ — та, къ которой обращено слѣдующее стихотвореніе 1830 г.:

Какъ духъ отчаянья и зла,
Мою ты душу обняла.
О, для чего тебѣ нельзя
Ее совсѣмъ взять у меня?
Моя душа — твой вѣчный храмъ,
Какъ божество, твой образъ тамъ:
Не отъ небесъ, лишь отъ него
Я жду спасенья своего.

Демонское начало живетъ во всѣхъ сильныхъ людяхъ; чувствуетъ его въ себѣ и Лермонтовъ. Демонъ, въ сущности, рѣшаетъ ту же проблему о небѣ и землѣ, какая занимаетъ Лермонтова и его поколѣніе. Можно ли ужиться съ небомъ? возможно ли счастье на землѣ? — вотъ о чемъ говоритъ намъ исторія демона. Опытъ демона поучителенъ и для людей. Безъ преувеличенія можно сказать, что исторія демона, надъ которой такъ долго работалъ Лермонтовъ, является въ значительной степени его собственной исповѣдью.

Первый очеркъ «Демона», относящійся еще къ 1829 г., сопровождается двумя посвященіями. Изъ нихъ мы узнаемъ, что сердце поэта еще бьется «высокимъ»; «въ душѣ горятъ, хотя безвѣстнѣй, лучи небеснаго огня». Но жизнь скучна и пасмурна, какъ

день осенній; сторона «свѣтлыхъ вдохновеній» давно забыта поэтомъ.

Среди людей скучаю я,
Мнѣ впечатлѣніе не ново...
И вотъ печальныя мечты,
Плоды душевной пустоты.

Демону (беремъ пока первые три очерка: 1829, 1830 и 1831 годовъ) и предстоитъ воплотить собою этотъ разрывъ поэта съ страной свѣтлыхъ вдохновеній, печаль и пустоту его души. Психологія демона всецѣло опредѣляется тѣмъ, что онъ — между небомъ и землей. Онъ — «духъ изгнанья»; «блистающій Сіонъ» оставилъ онъ вмѣстѣ съ «гордымъ сатаною». Хотя порой его тревожатъ «лучшихъ дней воспоминанья», духъ гордыни — нежеланіе быть рабомъ даже передъ престоломъ Всевышняго, — не умираетъ въ душѣ демона, названнаго однажды «молодымъ». «И слишкомъ гордъ я, чтобъ просить у Бога вашего прощенья», говоритъ онъ монахинѣ. Отъ него, какъ и отъ мятежныхъ сыновъ земли, которыхъ изображалъ Лермонтовъ, можно услышать не покаяніе, а лишь исповѣдь. Онъ не измѣнитъ своей гордости и внутренней свободѣ, какъ бы ни были сильны его страданія: «Я полюбилъ мои мученья и не могу ихъ разлюбить». Демонъ Лермонтова носитъ постоянный эпитетъ «печальный»; «угрюмо жизнь его текла, какъ жизнь развалинъ»; всегда одинъ бродитъ онъ среди міровъ, не смѣшиваясь «съ толпою грозной злыхъ духовъ»; «боясь лучей, бѣжалъ онъ тьму»; онъ «душой измученною боленъ». Эти душевныя муки демона дѣлаютъ его человѣчнымъ, приближаютъ его къ человѣку. Онъ несетъ гибель людямъ, но дѣлаетъ это не съ спокойной увѣренностью сатаны: онъ отравленъ ядомъ рефлексіи и стоитъ по ту сторону добра и зла («не зная ни добра, ни зла»). Пусть въ моментъ своей роковой клятвы онъ обѣщалъ не знать любви и добра: это было въ минуту борьбы съ небомъ, но любовь доступна его сердцу. Сюжетъ, разработанный Лермонтовымъ въ первыхъ двухъ очеркахъ (третій только начатъ), всецѣло построенъ на идеѣ возможнаго возрожденія демона черезъ любовь. Какъ

самъ авторъ (ср. стихотворенія «Звуки», 1830 г., и «Звуки и взоръ», 1831), демонъ «нарушилъ клятвы роковыя», познавъ прелесть земныхъ звуковъ и любви. Если бы не вмѣшательство ангела, который снова вызвалъ въ демонѣ «мщенье, ненависть и злобу», — любовь могла бы воскресить «духа изгнанья». «Любить онъ можетъ... можетъ... И въ самомъ дѣлѣ любитъ онъ», — увѣряетъ авторъ. Влюбленный демонъ удаляется «отъ силы адской» и начинаетъ творить добро людямъ (путнику освѣщаетъ дорогу, охраняетъ пришлеца). И когда это святое чувство было загублено въ немъ вспышкой злобы, вызванной ангеломъ, поэтъ простодушно захѣчаетъ:

Какъ жалко! онъ уже хотѣлъ
На путь спасенья возвратиться,
Забыть толпу недобрыхъ дѣлъ,
Позволить сердцу оживиться,
Творцу природы, можетъ быть,
Внушилъ бы демонъ сожалѣнье,
И благодатное прощенье
Ему бъ случилось получить.

Понятно послѣ этого, почему въ финальной сценѣ поэтъ далъ демону право «улыбкой горькой» упрекнуть «посла потеряннаго рая». Побѣжденный «искуситель-геній» внутренно торжествуетъ побѣду.

Въ родствѣ съ демономъ находится Азраилъ съ его неудачной любовью къ земной дѣвѣ. Поэма о немъ относится къ 1831 г., когда писался третій очеркъ «Демона» и «Ангелъ». «Полуземной, полунебесный», «изгнанникъ, существо сильное и побѣжденное», не ангелъ и не демонъ, — Азраилъ наказанъ безсмертьемъ и любовью ко «всему мгновенному». Въ его «надменномъ и полномъ огня» сердцѣ вспыхнула земная любовь. Какъ страстный любовникъ, ожидаетъ онъ свиданія съ дѣвой и утѣшаетъ себя надеждой, что, когда онъ раскроетъ передъ ней свою душу, покажетъ ей «міръ и вѣчность», — она пойметъ его мечты, пойметъ, какъ великъ онъ и жалокъ, уронитъ надъ нимъ слезу и «смягчитъ Творца молитвой молодой». Какъ святыню, будетъ онъ беречь

воспоминаніе объ этомъ мгновеніи и не откажется отъ этого счастья, хотя бы на него возсталъ «весь адъ». Дѣва, по желанію матери, предпочла выйти замужъ за «славнаго воина», шлемъ котораго «блеститъ какъ жаръ» и мечъ опаснѣе молніи. Хорошо, по крайней мѣрѣ, то, что она попросила Азраила разсказать свою повѣсть, и мы узнали, какой образъ неземного существа грезился въ это время Лермонтову. «Когда еще ряды свѣтилъ земли не знали межъ собой», Азраилъ уже существовалъ, «смотрѣлъ очами и душой, молился, дѣйствовалъ, любилъ». Онъ былъ надѣленъ великой властью, «леталъ какъ мысль, куда хотѣлъ», но не былъ ангеломъ. Часто видалъ онъ ангеловъ, внималъ ихъ громкимъ пѣснямъ и завидовалъ ихъ безмятежному блаженству: «ихъ свѣтлый умъ безвѣстной цѣли не искалъ, любовью грѣшной не страдалъ, не зналъ пристрастія къ вещамъ, — онъ весь былъ отданъ небесамъ». Азраилъ же страстно искалъ, «чего, быть-можетъ, нѣтъ» — творенье, сходное съ нимъ «хотя бы мукою одной». Не человѣка ли? И возроптaлъ онъ на Бога, который далъ ему душу «безсмертную, можетъ быть», способность вѣрить и любить, но сдѣлалъ его «игрушкой», глупцомъ, осужденнымъ гоняться за пустымъ призракомъ. Богъ не любитъ ропота. Наказаніе обрушилось на его главу; его постигло то, «что лишь съ возвышеннымъ умомъ и съ непреклонною душой извѣдать велѣно судьбой». «За безумный сонъ, за мигъ» Азраилъ «столѣтьями наказанъ»; рука Творца раздробила его звѣзду, и ему не было пристанища. Когда народилась земля, онъ сталъ жить межъ людей и, «безсмертный, смертную» полюбилъ.

Когда-же родъ людей пройдетъ
И землю вѣчность разобьетъ, —
Услышавъ грозную трубу,
Я въ новый удалюся міръ,
И стану тамъ, какъ прежде сиръ,
Свою оплакивать судьбу, —

заканчиваетъ Азраилъ свою чудную повѣсть. Ничего хорошаго не ждетъ онъ для себя отъ «новаго міра», который смѣнитъ землю,

а теперь, готовый вѣрить, что дѣва любитъ его, на мигъ онъ чувствуетъ себя счастливымъ:

Мой умъ свѣтлѣй отнынѣ сталъ,
И, признаюсь, лишь въ этотъ часъ
Я умереть бы не желалъ.

Демонъ и Азраилъ на небѣ не нашли сочувственнаго пониманія своихъ тревогъ, а встрѣтили одну суровую жестокость; «несправедливый» приговоръ небеснаго абсолютизма обрекъ ихъ на мучительное одиночество; только любовь могла бы вывести ихъ изъ этого состоянія, пріобщить ихъ къ счастью людей, но Азраила обманула непрочная любовь дѣвы, а счастью демона помѣшалъ ангелъ, который «весь былъ отданъ небесамъ». Потребность ихъ сердца не была удовлетворена, и они не могли съ небомъ примириться.

Нѣкогда Ангелъ Смерти способенъ былъ проникаться жалостью къ людямъ и самовольно одухотворялъ ихъ бренное тѣло. Въ поэмѣ «Ангелъ Смерти» этотъ поступокъ ангела прошелъ безнаказанно. Но, видимо, не всегда бывало такъ. Въ повѣсти «Вадимъ» (1831—32) Ольга сравнивается съ ангеломъ, «изгнаннымъ изъ рая за то, что слишкомъ сожалѣлъ о человѣчествѣ». И Демонъ и Азраилъ надѣлены отчасти функціями ангеловъ смерти. Не отсюда ли и ихъ особое влеченіе къ людямъ? не подверглись ли они изгнанію отчасти и за свою слишкомъ сильную любовь къ человѣчеству, за любовь ко «всему мгновенному»? За предѣлами яснаго сознанія поэта происходитъ какая-то контаминація родственныхъ образовъ.

Читатель въ сомнѣніи, не на сторонѣ ли «духа гордости и отверженья» находится самъ Лермонтовъ и не осуждаетъ ли онъ небесный и ангельскій ригоризмъ. Небо не отвергнуто, но брошена тѣнь на міръ, гдѣ въ сущности нѣтъ полной гармоніи и абсолютнаго мира, гдѣ не терпятъ гордыхъ, независимыхъ натуръ, гдѣ требуютъ слѣпой покорности и незнанія. Демонъ не захотѣлъ райскаго блаженства; не могла бы примириться съ требованіями неба и мятежная душа Лермонтова. Напрасно

думаетъ онъ подавить въ себѣ «любовь безбрежную»: «влеченье души нельзя намъ побѣждать»; поэтъ убѣдился, что его краткій покой — «лишь гласъ залетный херувима надъ сонной демоновъ толпой» («Къ себѣ», 1831). Въ своемъ отношеніи къ любимой дѣвушкѣ онъ примѣряетъ позу демона и, обращаясь къ ней, повторяетъ рѣчи духа-искусителя:

Послушай: быть можетъ, когда мы покинемъ
Навѣкъ этотъ міръ, гдѣ душою такъ стынемъ;
Быть можетъ, въ странѣ, гдѣ не знаютъ обману, —
Ты ангеломъ будешь, я демономъ стану.
Клянися тогда позабыть, дорогая,
Для прежняго друга все счастіе рая?
Пусть мрачный изгнанникъ, судьбой осужденный,
Тебѣ будетъ раемъ — а ты мнѣ вселенной. («Послушай», 1831.) [1])

А въ одномъ изъ посвященій ко II очерку «Демона» (въ акад. изданіи, II, 413) уже прямо примѣняетъ къ себѣ и своей «Мадоннѣ» повѣсть о демонѣ и дѣвѣ:

Какъ демонъ хладный и суровый,
Я въ мірѣ веселился зломъ;
Обманы были мнѣ не новы,
И ядъ былъ на сердцѣ моемъ.
Теперь, какъ мрачный этотъ геній,
Я близъ тебя опять воскресъ
Для непорочныхъ наслажденій,
И для надеждъ, и для небесъ.

Авторъ «Ангела» одновременно (1831) работаетъ надъ «Демономъ» и пишетъ свои стихотворенія: «Потокъ» и «Земля и небо». Это — существенный фактъ. Власть земли вмѣстѣ съ демонизмомъ и «сверхчеловѣчествомъ» удачно борется съ властью неба, съ святыми грезами объ ангельскомъ мірѣ, потому что въ мотивахъ первой категоріи сказывается наиболѣе сильная сторона его

[1]) «Ты для меня была, какъ счастье рая для демона, изгнанника небесъ», — говоритъ Лермонтовъ любимой дѣвушкѣ («Измученный тоскою», 1830).

психологіи, потому что ихъ источникомъ является не фантазія съ ея измѣнчивыми призраками, а сердце, воля и умъ (Ср. «Исповѣдь», 1831 г.: «Я вѣрю»). Какъ демонъ, Лермонтовъ пока между небомъ и землей и, естественно, ближе къ землѣ, чѣмъ къ небу. Его «домъ» — «вездѣ, гдѣ есть небесный сводъ».

До самыхъ звѣздъ онъ кровлей досягаетъ,
И отъ одной стѣны къ другой —
Далекій путь, который измѣряетъ
Жилецъ не взоромъ, но душой [1]).

Въ сердцѣ человѣка есть «святое вѣчности зерно» — *«чувство правды»*, которое стремится «въ краткій мигъ» обнять «пространство безъ границъ, теченье вѣка». Для этого чувства и построенъ Всемогущимъ «прекрасный домъ».

И осужденъ страдать я долго въ немъ,
И въ немъ лишь буду я спокоенъ. («Мой домъ», 1830.[2])

Смыслъ земной жизни начинаетъ раскрываться: онъ — въ выявленіи человѣкомъ его божественной сущности, въ осуществленіи чувства правды, въ исканіяхъ человѣка и въ полнотѣ земного бытія. Религіозно-философская идея оправданія человѣка вложена Лермонтовымъ въ слѣдующее стихотвореніе 1831 г.:

Когда бъ въ покорности незнанья
Насъ жить Создатель осудилъ,
Неисполнимыя желанья
Онъ въ нашу душу бъ не вложилъ.
Онъ не позволилъ бы стремиться
Къ тому, что не должно свершиться;

---

[1]) Выраженіе *«измѣряетъ* душой» мы понимаемъ, какъ стилистическій эквивалентъ выраженія «обнимаетъ душой», и не видимъ основанія вкладывать въ него мистическій смыслъ, связывая съ моментомъ, когда ангелъ несъ душу съ неба на землю. Объ Ангелѣ Смерти говорится, что онъ «можетъ взоромъ *измѣрять* лѣта, вѣка и даже вѣчность» (1831). То же значеніе имѣютъ и слова въ поэмѣ «Сашка» (1836), что между свѣтилами и землей «есть путь, давно *измѣренный* душой».

[2]) А. Н. Веселовскій указываетъ, что тема этого стихотворенія «взята изъ Гарольда» Байрона («Зап. вліяніе», изд. 4-е, 194, прим. 1-е).

Онъ не позволилъ бы искать
Въ себѣ и въ мірѣ совершенства, —
Когда бъ намъ полнаго блаженства
Не должно вѣчно было знать [1]).

«На небѣ иль въ другой пустынѣ», но есть такое мѣсто, «гдѣ любовь предстанетъ намъ, какъ ангелъ нѣжный». Въ душѣ, «гдѣ все земное», живетъ святое чувство — «надежда, богъ грядущихъ дней» (ср. во второмъ очеркѣ «Демона» 1830 г., «пѣснь монахини»). Такъ санкціонированы мятежные порывы души человѣческой: они — отъ Бога. Такъ пока разрѣшалась дилемма — земля или небо. Просвѣтъ уже виденъ.

III.

Второй періодъ, обнимающій два-три года пребыванія Лермонтова въ военной школѣ, отмѣченъ рядомъ эксцессовъ, когда плоть и молодая страсть бурно проявляли себя, когда чувство переходило уже въ чувственность. Поэтъ низко опустился къ землѣ и отдалъ ей обильную дань въ такихъ произведеніяхъ, какъ «Гошпиталь», «Петергофскій праздникъ», «Уланша» (1833—1834 гг.). Если забыть объ этической оцѣнкѣ этихъ произведеній, то имъ слѣдуетъ приписать важное значеніе въ эволюціи лермонтовскаго творчества. Какъ шуточныя и эротическія повѣсти другихъ поэтовъ (напр., того же Пушкина), фривольныя поэмы Лермонтова вносили въ его поэзію струю простоты и жизненности, черты, которыхъ такъ недоставало «романтическимъ» поэмамъ Лермонтова и его современниковъ. Припоминается здѣсь, что такіе люди, какъ Бѣлинскій, склонны были въ плотской любви и даже въ оргіяхъ разврата видѣть серьезное противоядіе безпочвенному, худосочному идеализму. Земное начало явно торжествовало въ душѣ Лермонтова, когда онъ писалъ какой-нибудь «Петер-

[1]) Мистики (напр., С. Маргенъ) также любили аргументъ, что самая наличность стремленія уже доказываетъ существованіе объекта стремленія. Но нѣтъ никакого основанія предполагать для Лермонтова мистическій источникъ.

гофскій праздникъ». Теперь онъ обидно высмѣялъ и свою любимицу-луну: круглая и бѣлая, она показалась ему «блиномъ со сметаной», «видно, тамъ, на небесахъ — масленица вѣчно!» («Посреди небесныхъ тѣлъ», 1833-4). Такое настроеніе было подстать военной средѣ, въ которую вошелъ тогда поэтъ. Однако это не мѣшало ему въ прежнихъ тонахъ воспѣвать жизнь «свободныхъ сыновъ» любимаго Кавказа: «Хаджи-Абрекъ» (1833-1834) — прямое продолженіе старыхъ кавказскихъ мотивовъ. Гордые порывы воли и высокіе помыслы души не были забыты и теперь. Къ 1833 г. относится IV очеркъ «Демона», такъ же непосредственно примыкающій къ тремъ предыдущимъ, какъ «Хаджи-Абрекъ» къ «Измаилу-Бею». Вторая редакція «Демона» (наиболѣе полная изъ раннихъ) получила теперь дальнѣйшую разработку, но концепція осталась прежней. Замѣтно усилены, во-первыхъ, элементъ чувственности въ любви демона къ монахинѣ и, во-вторыхъ, богоборчество демона. Монахиня младая была «мила, какъ первый херувимъ, какъ звѣзды первыя творенья», но поэтъ на этотъ разъ долго останавливается на обаятельности ея физической красоты:

Клянусь святыней гробовой,
Лучомъ заката и востока,
Властитель Персіи златой
И ни единый царь земной
Не цѣловалъ такого ока.
Гаремовъ брызжущій фонтанъ
Ни разу, лѣтнею порою,
Своей алмазною росою
Не обмывалъ подобный станъ, и пр.

Соблазнительныя рѣчи демона въ большей степени, чѣмъ прежде, дышатъ жгучей страстью и блещутъ пестрой красотой восточныхъ образовъ, которые потомъ, въ окончательной редакціи, получатъ еще болѣе тонкую чеканку. Демонъ-искуситель старается внушить дѣвѣ тѣ же чувства къ Богу, какія питаетъ онъ самъ. Богъ «занятъ небомъ, не землей», говоритъ онъ... «И что такое жизнь

святая передъ минутою любви? Моя безпечная подруга, ты будешь раздѣлять со мной вѣка безсмертнаго досуга и власть надъ бѣдною землей, гдѣ носитъ все печать презрѣнья, гдѣ межъ людей съ давнишнихъ лѣтъ ни настоящаго мученья, ни счастья безъ обмана нѣтъ. Благословишь ты нашу долю, не будешь на нее роптать и не захочешь грусть и волю за рабство тихое отдать». Демонъ живетъ «одинъ межъ небомъ и землей, какъ царь съ развѣнчанной главой». Независимая вольность демона по душѣ Лермонтову. Когда «бѣглецъ эдема» пролеталъ надъ моремъ, поэтъ не упустилъ случая въ лирическомъ отступленіи воспѣть его «гордыя волны».

Какъ я люблю съ давнишнихъ поръ
Слѣдить ихъ буйныя движенья
И толковать ихъ разговоръ,
Живой и полный выраженья;
Люблю упорный этотъ бой
Съ суровымъ небомъ и землей;
Люблю безпечность ихъ свободы,
Цѣпей не знавшей никогда, и т. д.

Какъ не узнать въ этихъ словахъ вольнолюбивые порывы автора «Паруса», равно какъ и въ томъ, что демонъ, встрѣтивъ себѣ соперника въ «ангелѣ мирномъ», опять «посла потерянаго рая улыбкой горькой упрекнулъ!»

Поэтъ продолжаетъ тяготиться своимъ бытіемъ. «И тьмой и холодомъ объята душа усталая моя», говоритъ онъ («Гляжу на будущность съ боязнью», 1837): «Какъ ранній плодъ, лишенный сока, она увяла въ буряхъ рока подъ знойнымъ солнцемъ бытія». Но душевная энергія не исчерпана: уже готовый начать «жизнь другую», онъ все же вопрошаетъ:

Придетъ ли вѣстникъ избавленья
Открыть мнѣ жизни назначенье,
Цѣль упованій и страстей,
Повѣдать, что мнѣ Богъ готовилъ,
Зачѣмъ такъ горько прекословилъ
Надеждамъ юности моей?

Необходимо продолжать рѣшеніе той же проблемы о назначеніи жизни или, иначе, объ отношеніи человѣка къ Богу, земли къ небу. Нужно продумать до конца мотивъ «Демона».

Окончательная редакція «Демона», которую проф. Висковатовъ относилъ къ 1840-1841 гг. и которую редакторъ академическаго изданія, проф. Д. И. Абрамовичъ, считаетъ не позже 1839 г. (II, 486), показываетъ намъ, въ какомъ направленіи стала видоизмѣняться у Лермонтова проблема земли и неба въ теченіе третьяго и послѣдняго періода (съ средины 30-хъ годовъ). Излюбленный сюжетъ разработанъ теперь съ такой художественной полнотой и поэтическимъ блескомъ, что «Демонъ» безспорно остается однимъ изъ лучшихъ перловъ въ вѣнкѣ Лермонтова и не перестаетъ восхищать насъ своими неувядающими красотами. Въ изящной рамкѣ Кавказа стоятъ передъ нами во всей пластической выразительности образы Демона и Тамары, и чувствуется, какъ много интимныхъ думъ вложилъ авторъ въ свою величавую поэму.

«Печальный Демонъ, духъ изгнанья», нѣкогда былъ чистымъ херувимомъ. Отверженный небомъ, онъ сталъ владыкой зла, но разочарованіе, холодная пустота души, рефлексія и тоска рѣзко отличаютъ его отъ другихъ духовъ зла. Недаромъ онъ живетъ врозь отъ «изгнанниковъ, себѣ подобныхъ»; «прежними друзьями я былъ отверженъ», говоритъ Демонъ. Демонъ—одинокъ. Онъ не «ангелъ-небожитель», но и не «ада духъ ужасный»: «порочный мученикъ», онъ былъ похожъ «на вечеръ ясный: ни день ни ночь, ни мракъ ни свѣтъ»! Значитъ, попрежнему демонъ—воплощеніе сумерекъ души. Съ большей ясностью, чѣмъ раньше, авторъ приписываетъ своему демону стремленье къ познанію и свободѣ: онъ «царь познанья и свободы»; ему дано «все знать, все чувствовать, все видѣть»; еще въ эдемѣ, «познанья жадный, онъ слѣдилъ кочующіе караваны въ пространствѣ брошенныхъ свѣтилъ», и Тамарѣ онъ обѣщаетъ открыть «пучину гордаго познанія». Его вражда къ Богу не принимаетъ формы

полнаго отказа услышать отъ Него слова прощенія; онъ клянется «вѣчной правды торжествомъ» [1]); онъ вѣритъ, что за гробомъ людей «ждетъ правый судъ»; въ утѣшеніе Тамарѣ, оплакивающей своего жениха, онъ самъ напоминаетъ о «райской сторонѣ» и «райскихъ напѣвахъ»; въ своихъ чарующе-нѣжныхъ рѣчахъ онъ не говоритъ о жизни въ аду, а обѣщаетъ Тамарѣ божественно-поэтическую жизнь «царицы міра». Какъ и въ раннихъ редакціяхъ, любовь къ Тамарѣ могла бы возродить демона: «и вновь постигнулъ онъ святыню любви, добра и красоты». Небесные ангелы — «безстрастны»; они — его недремлющіе враги. А Тамара — воплощеніе земной красоты и «земной святыни»; для демона — она «ангелъ земной». Она знаетъ страсть или можетъ ее знать; подъ вліяніемъ демона ея сердце стало «полнымъ гордыни». Демонъ ищетъ ея страстной, земной любви.

Лишь только я тебя увидѣлъ,
И тайно вдругъ возненавидѣлъ
Безсмертіе и власть мою, —
Я позавидовалъ невольно
Неполной радости земной:
Не жить, какъ ты, мнѣ стало больно,
И страшно — розно жить съ тобой.
Въ безкровномъ сердцѣ лучъ нежданный
Опять *затеплила земля*, —
И грусть на днѣ старинной раны
Зашевелилась какъ змѣя.
Что̀ безъ тебя мнѣ эта вѣчность?
Моихъ владѣній безконечность? —
Пустыя звучныя слова,
Обширный храмъ безъ божества!

Демонъ заговорилъ словами самого Лермонтова. Земля, та самая земля, гдѣ, по словамъ демона, «нѣтъ ни истиннаго счастья, ни долговѣчной красоты, гдѣ преступленья лишь да казни, гдѣ страсти мелкой только жить, гдѣ не умѣютъ безъ

[1]) Ср. въ «Моемъ домѣ» (1830) — «чувство правды», «святое вѣчности верно».

боязни ни ненавидѣть ни любить», совершаетъ чудо возрожденія гордаго существа, отринутаго небомъ. «Посланникъ рая — херувимъ» пробудилъ въ его душѣ «старинной ненависти ядъ». Тамара гибнетъ, какъ и раньше. Развязка, однако, — существенно другая. Побѣжденный демонъ проклялъ «мечты безумныя свои»; авторъ не позволилъ ему бросать укоризненныхъ взглядовъ на ангела. Мотивъ богоборчества ослабленъ сравнительно съ прежними редакціями. И, что особенно важно, Тамара оправдана небомъ; съ нею оправдана земля и въ частности земная, все еще грѣшная, «беззаконная» любовь. Хотя Творецъ соткалъ живыя струны души Тамары «изъ лучшаго эѳира», и она изъ тѣхъ, кто созданъ не для міра, но и Тамара познала грѣхъ земли и все же — спасена. Когда красавица подъ аккомпанементъ чангуры пѣла свою пѣсню, эта пѣснь

была нѣжна,
Какъ будто для земли она
Была на небѣ сложена.
Не ангелъ ли съ забытымъ другомъ
Вновь повидаться захотѣлъ,
Сюда украдкою слетѣлъ
И о быломъ ему пропѣлъ,
Чтобъ усладить его мученье?..

(Вспомнимъ Ангела Смерти и его «друга», Аду.) Есть и на землѣ «святыня»; страданья и любовь открываютъ людямъ рай. Небо благосклонно-снисходительно къ слабостямъ земнородныхъ.

И улыбались звѣзды голубыя,
Глядя съ высотъ на гордый прахъ земли,
Какъ будто міръ достоинъ ихъ любви,
Какъ будто имъ земля небесъ дороже...

Эти строки изъ «Сказки для дѣтей» (1839) звучатъ уже примирительно, хотя, съ иронической улыбкой бросивъ глубокій взглядъ кругомъ себя, поэтъ увидалъ и даже «съ невольною отрадой»

Преступный сонъ подъ сѣнію палатъ,
Корыстный трудъ предъ тощею лампадой

И страшныхъ тайнъ вездѣ печальный рядъ.

. . . . . .

Въ молитвахъ я подслушивалъ упрекъ,
Въ бреду любви — безстыдное желанье;
Вездѣ обманъ, безумство иль страданье!

Но это потому, что авторъ «Сказки для дѣтей» все еще настроенъ Мефистофелемъ, хотя и говоритъ о немъ съ веселой шуткой. Въ этомъ, къ сожалѣнію, неоконченномъ произведеніи мы имѣемъ интереснѣйшую варіацію къ «Демону». Прежній могучій образъ превращается въ чорта-аристократа, какихъ не разъ выводилъ въ своихъ повѣстяхъ 30-хъ годовъ кн. В. Ф. Одоевскій. А Тамару должна была замѣнить великосвѣтская Нина. Этотъ Мефистофель также «узами земными не связанъ и вѣчностью и знаніемъ наказанъ». но метаморфоза все же знаменательна, Въ «Сказкѣ для дѣтей» Лермонтовъ говоритъ о демонѣ, какъ о пройденной стадіи.

Межъ иныхъ видѣній,
Какъ царь, нѣмой и гордый, онъ сіялъ
Такой волшебно-сладкой красотой,
Что было страшно... И душа тоскою
Сжималася; и этотъ дикій бредъ
Преслѣдовалъ мой разумъ много лѣтъ.
Но я, разставшись съ прочими мечтами,
И отъ него отдѣлался стихами!

Демонъ означалъ промежуточное положеніе «межъ небомъ и землей», «сумерки души». Постепенно поэтъ вноситъ свѣтъ въ лабиринтъ своей души и ищетъ иного примиренія между небомъ и землею. На міръ онъ взглянулъ очами вѣрующаго, но мыслящаго человѣка, который понялъ цѣну своихъ фантастическихъ образовъ и объективную важность земныхъ вещей.

Исконная, неискоренимая любовь къ жизни, подсказавшая Лермонтову самый бунтъ противъ неба и столь обильно выразившаяся въ «органическихъ» мотивахъ его ранней лирики,

сильно чувствуется и теперь, потому что психологія поэта остается прежней.

Сашка былъ рожденъ «съ желаньями безбрежными какъ вѣчность», «и страсти, впервые пробудясь, живымъ огнемъ прожгли алтарь свой». Напомнивъ эти автобіографическія черты героя «нравственной поэмы», авторъ восклицаетъ:

О, если бъ могь онъ, какъ безплотный духъ,
Въ вечерній часъ сливаться съ облаками,
Склонять къ волнамъ кипучимъ жадный слухъ
И долго упиваться ихъ рѣчами,
И обнимать ихъ перси, какъ супругъ!
Въ глуши степей дышать со всей природой
Однимъ дыханьемъ, жить ея свободой!
О, если бъ могъ онъ, въ молнію одѣтъ,
Однимъ ударомъ весь разрушить свѣтъ! («Сашка», 1836)

Такой дѣтскій демонизмъ, однако, уже самому поэту кажется смѣшнымъ и онъ иронически замѣчаетъ въ скобкахъ: «Но къ счастію для васъ, читатель милый, онъ не былъ одаренъ подобной силой». Такая иронія раньше была не возможна.

Вспомнимъ далѣе «Боярина Оршу» (1835—6 гг.), гдѣ «рабъ» Арсеній, какъ прежде тоже «рабъ» — Вадимъ, поднимаетъ бунтъ въ защиту своего человѣческаго достоинства, права на свободную любовь и волю. «И подъ одеждою раба, но полный жизнью молодой, я человѣкъ, какъ и другой», говоритъ онъ своимъ судьямъ. Въ его сердцѣ начертанъ тотъ единственый законъ, которому онъ хотѣлъ бы повиноваться.

Пусть монастырскій вашъ законъ
Рукою Бога утвержденъ,
Но въ этомъ сердцѣ есть другой,
Ему не менѣе святой:
Онъ оправдалъ меня — одинъ
Онъ сердца полный властелинъ!

Отношеніе Арсенія къ жизни, смерти, раю и аду буквально то же, что у многихъ его предшественниковъ, напр., у героя

«Исповѣди» (1830). Могила не страшитъ его («тамъ, говорятъ, страданье спитъ въ холодной вѣчной тишинѣ»); «но съ жизнью жаль разстаться мнѣ!» восклицаетъ Арсеній. Ему хочется воли, хочется узнать, «прекрасна ли земля», «для воли иль тюрьмы на этотъ свѣтъ родимся мы»; хочется жгучей страсти. Онъ откажется и отъ рая, если не найдетъ тамъ любимой дѣвушки.

Что безъ нея земля и рай? —
Одни лишь звучныя слова,
Блестящій храмъ безъ божества!

Совершенно тѣ же рѣчи слышали мы изъ устъ демона. Авторъ дорожитъ ими. Въ одномъ стихотвореніи 1840 г. повторенъ давнишній мотивъ — любви мертвеца. Жилецъ могилъ «въ странѣ покоя и забвенья» не забываетъ «любви безумнаго томленья».

Я видѣлъ прелесть безтѣлесныхъ
И тосковалъ,
Что образъ твой въ чертахъ небесныхъ
Не узнавалъ.
Что мнѣ сіянье Божьей власти
И рай святой?
Я перенесъ земныя страсти
Туда съ собой. («Любовь мертвеца», 1840.)

Вспомнимъ «Умирающаго гладіатора» (1836), «Бѣглеца» (1839), «Плѣннаго рыцаря» (1840). Вспомнимъ, наконецъ, «Мцыри» (1840), того инока, который «отъ келій душныхъ и молитвъ» рвется въ «чудный міръ тревогъ и битвъ», и тѣмъ самымъ художественно завершаетъ длинную вереницу родственныхъ ему героевъ Лермонтова. Эта дивная поэма разомъ соединила въ себѣ и возвышенные помыслы о «тайнахъ неба и земли», и неудержимые порывы къ свободѣ. Прилежный взоръ Мцыри могъ различать «ангела полетъ» на чистомъ небесномъ сводѣ, но жаждетъ онъ и земного, бурнаго счастья, и прежде всего полной воли.

Пускай въ раю,
Въ святомъ, заоблачномъ краю
Мой духъ найдетъ себѣ пріютъ...

Увы! за нѣсколько минутъ
Между крутыхъ и темныхъ скалъ,
Гдѣ я въ ребячествѣ игралъ,
Я бъ рай и вѣчность промѣнялъ!..

Замѣчательно, что Лермонтовъ какъ теперь, такъ и раньше (трагедія «Испанцы» 1830 г., повѣсть «Вадимъ» 1831—2, «Исповѣдь» 1830) заставляетъ своихъ героевъ такъ или иначе бороться съ монастырской неволей. Это — не случайно. Монастырь символъ отрицанія всего земного и прежде всего личной воли. Лермонтовъ — непримиримый врагъ монашескаго взгляда на жизнь, гдѣ дуализмъ тѣла и души, земли и неба исповѣдуется (конечно, въ принципѣ) въ его чистомъ и крайнемъ видѣ. Теперь это становится особенно ощутительнымъ.

Черты демонизма и сверхчеловѣчества, видимо, уступаютъ свое мѣсто болѣе простому взгляду на природу человѣка и земную жизнь.

Объ антагонизмѣ земли и неба Лермонтовъ начинаетъ говорить спокойнѣе и съ шуткой пополамъ, какъ, напримѣръ, въ поэмѣ «Сашка» (1836). Исчезли въ поднебесной крылатые звуки той чудесной арфы, которая, «какъ ангела таинственый полетъ», отгоняла отъ Саула его мучителя — злобнаго духа.

И все исчезнетъ. Вѣрить я готовъ,
Что нашъ безлучный міръ — лишь прахъ могильный
Другого, горсть земли, въ борьбѣ вѣковъ
Случайно уцѣлѣвшая, рукою сильной
Заброшенная въ вѣчный кругъ міровъ.
Свѣтила — ей двоюродные братья,
Хоть носятъ шлейфы огненнаго платья.
И по сродству имѣютъ въ добрый часъ
Вліянье благотворное на насъ...
А дай сойтись, такъ заварится каша —
Въ кулачки, и... прощай планета наша!
И пусть они блестятъ до той поры,
Какъ ангеловъ вечернія лампады.
Придетъ конецъ воздушной ихъ игры,
Печальная разгадка сей шарады...

Наполовину научно-астрономическая идея, наполовину отголосокъ прежнихъ, утопическихъ идей о новомъ мірѣ, который смѣнитъ землю... [1]). И далѣе, принимая уже серьезный тонъ, поэтъ говоритъ:

Любилъ я съ колокольни иль съ горы,
Когда земля молчитъ и небо чисто,
Теряться взоромъ въ ихъ цѣпи огнистой;
И мнится, что межъ ними и землей
Есть путь, давно измѣренный душой,
И мнится, будто на главу поэта
Стремятся вмѣстѣ всѣ лучи ихъ свѣта.

Не новое, но важное признаніе. Лучи небесныхъ свѣтилъ почили на главѣ поэта, который, какъ его демонъ, давно измѣрилъ душою путь между небомъ и землей.

При извѣстныхъ условіяхъ къ поэту возвращаются свойственныя ему возвышенныя настроенія, принимающія теперь однако уже иныя формы. Лермонтову весело было подниматься на вершину Гудъ-горы, которая, казалось, вела на небо; весело, говоритъ онъ, «что я такъ высоко надъ міромъ — чувство дѣтское, но, удаляясь отъ условій общества и приближаясь къ природѣ, мы невольно становимся дѣтьми: все пріобрѣтенное отпадаетъ отъ души, и она дѣлается вновь такою, какой была нѣкогда и вѣрно будетъ когда-нибудь опять» («Бэла» въ «Героѣ нашего времени»).

Лермонтовъ не забываетъ неба; его душа знаетъ минуты высокаго *умиленія*, о которыхъ поэтъ разсказываетъ теперь въ стихахъ неизвѣстной ранѣе простоты, безъ тѣни условной фантастики, обычной въ его юношескихъ думахъ-грезахъ о небѣ. Это — «Вѣтка Палестины» (1836), двѣ «Молитвы» («Я, Матерь Божія», 1837; «Въ минуту жизни трудную», 1839), «Когда волнуется

[1]) Новымъ духомъ вѣетъ отъ начала неоконченной, но глубокой по замыслу эпопеи изъ исторіи христіанства («Это случилось въ послѣдніе годы могучаго Рима», 1841).

желтѣющая нива» (1837), «Выхожу одинъ я на дорогу» (1841). Въ счастливыя минуты смиряется душевная тревога поэта, въ небесахъ онъ видитъ Бога и постигаетъ возможность счастья на землѣ. Земля — и природа и люди — какъ бы въ преображенной красотѣ встаютъ передъ нимъ, и въ творчествѣ Лермонтова является, такъ сказать, миѳологія земли, въ духѣ народно-поэтическихъ представленій. Таковы стихотворенія, чарующія своей поэтической граціей и эллинской пластикой: «Русалка» (1836), «Морская царевна» (1841), «Дары Терека» (1839), «Три пальмы» (1839), «Утесъ» (1841) и т. п. Охотнѣе, чѣмъ прежде, Лермонтовъ даетъ художественныя описанія природы всюду, гдѣ представляется случай. Произведенія третьяго періода («Демонъ», «Мцыри», «Герой нашего времени» и пр.) болѣе богаты пейзажами, чѣмъ раннія произведенія[1]). И въ этомъ выразился не только естественный ростъ художественнаго дарованія Лермонтова, но и тотъ фактъ, что теперь другими, любовными глазами смотритъ онъ на ликъ земли, и поэтому безъ труда подмѣчаетъ даже мельчайшія его черты. Чувство природы стало изощреннѣе. Теперь не однѣ только синія горы Кавказа, не однѣ «бури шумныя природы» и даже не одна только волшебная, звѣздная ночь способны навѣвать на душу поэта чувство благоговѣйнаго умиленія, но и желтѣющая нива, или свѣжій лѣсъ, шумящій при звукѣ вѣтерка, или студеный ключъ, играющій по оврагу. Отъ проникновеннаго взора поэта не укрылась теперь даже малиновая слива, которая прячется «подъ тѣнью сладостной зеленаго листка», а ландышъ серебристый, «росой обрызганный душистой», привѣтливо ему киваетъ головой. Студеный ключъ какъ-будто знаетъ, чего жаждетъ теперь поэтъ, и лепечетъ ему «таинственную сагу про мирный край, откуда мчится онъ». (Ср. также «Изъ альбома С. Н. Карамзиной», 1840.) Поэтъ окруженъ благожелательными геніями русской природы: какъ не разгла-

[1]) Ср. съ этой цѣлью, напр., «Исповѣдь» (1830) и «Мцыри» (1840), раннія редакціи «Демона» и окончательную. «Измаилъ-Бей» (1832) уже предвѣщаетъ новый періодъ.

диться морщинамъ на челѣ![1]) Тутъ уже нѣчто отъ Пушкина или отъ Тургенева.

Лермонтова утомили «бури тайныя страстей» («Изъ альбома С. Н. Карамзиной», 1840); ему тяжка трагическая дисгармонія его бытія. Пусть же эта чаша страданій минуетъ другихъ! Привѣтствуя рожденіе сына у А. А. Лопухина, онъ призываетъ на него «благословенье всѣхъ ангеловъ небесныхъ и земныхъ» и напутствуетъ ребенка такими добрыми пожеланіями:

Да будетъ духъ его спокоенъ
И въ правдѣ твердъ, какъ Божій херувимъ.
Пускай не знаетъ онъ до срока
Ни мукъ любви, ни славы жадныхъ думъ;
Пускай глядитъ онъ безъ упрека
На ложный блескъ и ложный міра шумъ;
Пускай не ищетъ онъ причины
Чужимъ страстямъ и радостямъ своимъ,
И выйдетъ онъ изъ свѣтлой тины
Душою бѣлъ и сердцемъ невреднимъ!

(«На рожденіе сына у А. А. Лопухина», 1839.)

«Дѣвѣ невинной» поэтъ хотѣлъ бы вымолить у «теплой Заступницы міра холоднаго» — «молодость свѣтлую, старость покойную, сердцу незлобному миръ упованія» («Я, Матерь Божія», 1837). И для себя онъ ищетъ теперь «свободы и покоя»; ему хотѣлось бы «забыться и заснуть», но не холоднымъ сномъ могилы. Какъ ни измученъ поэтъ жизнію, ему все же жаль разстаться съ нею. Желанный сонъ долженъ дать ощущеніе тихаго, сладкаго, но земного счастья.

---

[1]) Изъ стихотвореній перваго періода, выражающихъ подобное же задушевное отношеніе поэта къ природѣ, можно бы назвать «Вечеръ послѣ дождя» (1830). Ср. также и первое стихотвореніе Лермонтова — «Осень» (1828). О гимнахъ Кавказу мы не говоримъ. Для перваго періода характерно стихотвореніе «Прекрасны вы, поля земли родной» (1831). Степь, говоритъ поэтъ, «любви моей чужда», и снѣгъ «не веселитъ мнѣ сердца никогда».

Я бъ желалъ навѣки такъ заснуть,
Чтобъ въ груди дремали жизни силы,
Чтобъ, дыша, вздымалась тихо грудь;
Чтобъ, всю ночь, весь день мой слухъ лелѣя,
Про любовь мнѣ сладкій голосъ пѣлъ;
Надо мной чтобъ, вѣчно зеленѣя,
Темный дубъ склонялся и шумѣлъ.

Это уже — гимнъ радости земного бытія, когда душа поэта благостно растворяется для воспріятія красотъ земли. Земля можетъ спокойно и довѣрчиво, въ сіяньи голубомъ, уснуть подъ дружественнымъ покровомъ небесъ. Космическая гармонія возможна. Въ небесахъ попрежнему «торжественно и чудно», но плѣнительна и земля.

Все болѣе и болѣе сознательно понимаетъ Лермонтовъ *самоцѣнность* жизни, ея самодовлѣющее значеніе. Люди не могутъ стать небожителями; къ землѣ нельзя примѣнять мѣрку неба. Она сама по себѣ. Зорко всматривается поэтъ въ жизнь людей, стараясь уразумѣть ихъ собственную, земную психологію. Русское прошлое встаетъ передъ нимъ не въ условныхъ очертаніяхъ, какъ въ «Послѣднемъ сынѣ вольности» (1830) и подобныхъ произведеніяхъ на историческіе сюжеты, а въ нарядной простотѣ старины, какъ въ «Пѣснѣ про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837). Критикуя современное общество, онъ предъявляетъ къ нему вполнѣ опредѣленныя требованія («Дума», 1838, «Первое января», 1840). Онъ хорошо видитъ, кто въ «странѣ рабовъ» — «свободы, генія и славы палачи» («Смерть поэта», 1837; «Прощай, немытая Россія», 1841)[1]). Теперь онъ въ состояніи быть реальнымъ сатирикомъ и вдумчивымъ наблюдателемъ жизни. Бурливый потокъ его творчества какъ бы входитъ въ берега и съ спокойнымъ величіемъ течетъ по колеѣ художественнаго реализма и въ частности психоло-

[1]) Ср. «Жалобу турка» (1829), гдѣ бѣдствія «дикаго края» формулированы въ самыхъ общихъ выраженіяхъ, несмотря на упоминаніе о рабствѣ и цѣпяхъ.

гическаго романа бальзаковскаго типа. Тутъ и драмы — «Маскарадъ» (1835), «Два брата» (1835—6), и стихотворныя повѣсти — «Сашка» (1836), «Монго» (1836), «Казначейша» (1837), примыкающія къ фривольнымъ повѣстямъ второго періода; и замѣчательная «Сказка для дѣтей» (1839), и прозаическія повѣсти съ «Героемъ нашего времени во главѣ» (1840). Лицо русской жизни Лермонтовъ видитъ теперь во всемъ разнообразіи ея подлинныхъ красокъ и тоновъ; онъ хорошо различаетъ ея дѣйствительные контуры, и его наблюденія претворяются въ типическіе образы. Теперь онъ въ состояніи трезво и критически разобраться въ «герояхъ нашего времени»; рядомъ съ Печоринымъ онъ ясно разобралъ и фигуру Грушницкаго. Замѣтилъ Лермонтовъ и скромнаго Максима Максимыча. Любовь сдѣлала глаза зоркими и сердце — чуткимъ. Поэту доступны теперь чувства солдатика, повѣствующаго о Бородинѣ [1]), или матери-казачки, поющей колыбельную пѣсню. Онъ полюбилъ не только землю вообще, но болѣе всего русскую землю, свою отчизну. Полюбилъ — «странною любовью», непонятною для него самого, полюбилъ интимно ея поля, лѣса, рѣки, ея печальныя деревни, святой трудъ мужика и его незатѣйливыя радости; ему милъ даже «говоръ пьяныхъ мужичковъ» («Отчизна», 1841).

Похоронивъ великаго Пушкина, Лермонтовъ строже взглянулъ на свое призваніе поэта. Какъ часто бываетъ, смерть дорогого человѣка зловѣще озарила несущуюся передъ нимъ жизнь и заставила глубже задуматься надъ ея общимъ смысломъ и значеніемъ собственнаго существованія. Лермонтовъ постигъ все значеніе творческой работы поэта («Поэтъ», 1838, «Пророкъ», 1841, «Журналистъ, читатель и писатель», 1840. Ср. «Не вѣрь себѣ», 1839). Поэтъ боится выносить не холодный судъ людей плоды «вдохновеннаго труда»; толпа не сумѣетъ оцѣнить «таинственной повѣсти» его жизни и, пожалуй, растопчетъ «вѣнецъ пѣвца, вѣнецъ терновый»; ему судья «лишь

[1]) Интересно сравнить «Поле Бородина» (1830) и «Бородино» (1837). Разница въ тонѣ между первой и второй редакціями — огромная.

Богъ да совѣсть». («Я не хочу, чтобъ свѣтъ узналъ», 1837; «Не смѣйся надъ моей пророческой тоскою», 1837.) Но все же много перловъ выбросила волна вдохновенья изъ встревоженной груди поэта. Въ дивныхъ созвучіяхъ интимной лирики («Гляжу на будущность съ боязнью» 1837; «И скучно и грустно», 1840) Лермонтовъ излилъ высокую тоску своей души, ту «великую грусть», которую, по слову Достоевскаго, должны ощущать на свѣтѣ «истинно великіе люди», такъ какъ «страданіе и боль всегда обязательны для широкаго сознанія и глубокаго сердца». «И жизнь, какъ посмотришь съ холоднымъ вниманьемъ вокругъ, — такая пустая и глупая шутка»!... могъ сказать Лермонтовъ. Но его грусть не гнететъ сознанія человѣка. Его религія жизни — свѣтлая и бодрая. На ней нѣтъ мистическаго налета, какъ у кн. Вл. Ф. Одоевскаго въ тридцатыхъ годахъ, съ которымъ Лермонтовъ велъ религіозные споры подъ конецъ своей жизни. Она свободна и отъ религіознаго квіетизма Жуковскаго, неизмѣнно твердившаго «да будетъ воля Его». Для автора «Теона и Эсхина» характеренъ кающійся Аббадона, для Лермонтова — его могучій и гордый демонъ. Рядомъ съ элегіями и ораторіями Лермонтовъ творитъ и героическія симфоніи. Преодолѣвъ юношескій дуализмъ, Лермонтовъ шелъ къ завѣтной цѣли всѣхъ мыслителей—къ гармоніи и монизму. Но, разумѣется, шелъ не путемъ методическихъ размышленій, какъ философъ-теоретикъ, а путемъ поэтическихъ переживаній, руководясь своимъ опытомъ непосредственнаго міроощущенія. Реакція поэтической души на внѣшнее бытіе, естественно, сопровождалась и внутренними противорѣчіями, и сожительствомъ новаго со старымъ, и неопредѣленностью сознанія. Въ этомъ живомъ сплетеніи разнородныхъ элементовъ есть своя привлекательная красота, непостижимая красота ирраціональнаго. Но для изслѣдователя важно уловить основную тенденцію изучаемаго процесса, найти тотъ психологическій стержень, вокругъ котораго вращаются разнородные мотивы лирики и цѣпь созданныхъ поэтомъ образовъ. Для Лермонтова эту основную тенденцію мы видимъ въ постепен-

номъ оправданіи земли, въ признаніи самоцѣнности жизни. Юношеская борьба съ небомъ была подсказана инстинктомъ самосохраненія, желаніемъ сохранить свое право на полноту земного существованія, право на свободное проявленіе своего «я». Постепенно антитеза земли и неба смягчается, какъ только землѣ an und für sich воздается должное, какъ только въ ней перестаютъ видѣть извѣчнаго врага неба. Земля оправдана поэтомъ не только ради свободы его «я», но и ради нея самой. Богоборчество становится излишнимъ, и мысль, а еще болѣе чувство стремится постулировать гармонію космоса. Таково устремленіе творческихъ исканій Лермонтова. Судьба прервала его жизнь, прежде чѣмъ процессъ былъ доведенъ до совершенно осязательныхъ результатовъ. Дисгармонія, которую ощущалъ поэтъ въ міросознаніи, въ окружающей жизни и въ самомъ себѣ, осталась не вполнѣ устраненной. Страданія до конца оставались удѣломъ поэта. Къ тревогамъ мысли, стремившейся познать міръ и открыть «жизни назначенье», присоединились мучительные диссонансы, созданные фактами личной и общей жизни. Все это нашло себѣ могучее выраженіе въ творчествѣ Лермонтова. Но вмѣстѣ съ тѣмъ въ его рефлексіи слышится непобѣжденная сила разума, несломленная сила воли. Въ юности звѣздопоклонникъ par excellence, готовый непрестанно взывать: «къ звѣздамъ! къ звѣздамъ!» (какъ герои извѣстной пьесы Леон. Андреева), — Лермонтовъ жаждалъ и жизни, дѣятельности, при яркомъ свѣтѣ солнца. Для него не менѣе характерно и бальмонтовское: «Будемъ, какъ солнце!» Можно, пожалуй, сказать, что постепенно онъ все болѣе и болѣе становится солнцепоклонникомъ. Звѣздная мечта и солнечная энергія проникаютъ другъ друга; небо и земля не въ антагонизмѣ болѣе, а въ союзѣ. Этого, по крайней мѣрѣ, хотѣлось Лермонтову, какъ хочется и современному поэту, Игорю Сѣверянину, между прочимъ автору стихотворенія «На смерть Лермонтова». Вотъ его небольшое стихотвореніе (изъ «Златолиры»), какъ бы синтезирующее то, къ чему такъ страстно стремился Лермонтовъ:

Вдыхайте солнце, живите солнцемъ, —
И солнцемъ сами блеснете вы!
Согрѣютъ землю лучи живые
Сердецъ, познавшихъ добро и свѣтъ...
Вдыхайте небо, живите небомъ, —
И небесами засвѣтитъ взоръ!
Съ любовью небо сойдетъ на землю,
А міръ прощенный — на небеса.

Лермонтовъ «простилъ» землю, и небо съ любовью взглянуло на нее. «Чудное свѣтило» горитъ въ «душѣ проснувшейся» поэта.

Тогда съ отвагою свободной
Поэтъ на будущность глядитъ,
И міръ мечтою благородной
Предъ нимъ очищенъ и обмытъ.
(«Журналистъ, читатель и писатель», 1840.)

Лермонтовъ — поэтъ молодой Россіи, той части николаевской Россіи, которая была полна смѣлыхъ порывовъ, мыслила и рефлектировала, чтобы черезъ запутанные ходы нѣмецкой философіи выйти къ широкому и свѣтлому міропониманію, которая, воспитывая въ себѣ внутренняго человѣка, готовила странѣ свободныхъ и сильныхъ духомъ гражданъ. Гордо обособленная индивидуальность, Лермонтовъ былъ проникнутъ философскими исканіями вѣка и раздѣлялъ страданія своихъ современниковъ. Его творчество, имѣя свое соціологическое объясненіе, неизбѣжно стало значительнымъ соціальнымъ фактомъ. Вотъ почему Бѣлинскій почувствовалъ въ немъ родную душу и смѣло провозгласилъ, что Лермонтовъ — сынъ своего вѣка, «вѣка сознанія, философствующаго духа, размышленія, «рефлексіи», что его поэзія «совсѣмъ новое звено въ цѣпи историческаго развитія нашего общества», что за «болѣзненнымъ кризисомъ» должно послѣдовать «здоровое состояніе лучше и выше прежняго»: «та же рефлексія, то же размышленіе, которое теперь отравляетъ полноту всякой нашей радости,

должно быть въ послѣдствіи источникомъ высшаго, чѣмъ когда-либо блаженства, высшей полноты жизни».

Надежды Бѣлинскаго въ полной мѣрѣ, конечно, не осуществились и теперь. Ни различныя теодиціи, ни философія, ни наука не устранили еще той дисгармоніи, которую ощущаетъ человѣкъ въ своемъ бытіи; великій иксъ, о которомъ говорилъ Метерлинкъ, все еще покрываетъ міръ непроницаемой тайной. И Лермонтовъ, «носитель царственныхъ идей», по выраженію Игоря Сѣверянина («На смерть Лермонтова» въ «Златолирѣ»), чарами своей поэзіи продолжаетъ привлекать и чистыхъ эстетовъ (Бальмонтъ, Игорь Сѣверянинъ), и мистиковъ (Мережковскій), и общественниковъ. Такъ велика емкость его творчества.

П. Сакулинъ

Поэтическая исповѣдь русскаго интеллигента 30—40-хъ годовъ.

Никогда русская интеллигенція не пыталась такъ страстно, «волнуясь и спѣша» разрѣшить основные вопросы бытія, никогда въ нашемъ обществѣ поиски цѣльнаго, всеобъемлющаго міровоззрѣнія не были столь напряженными, какъ въ знаменательные 30—40 годы. Въ кружкахъ и въ одиночку, въ студенческой комнатѣ и въ салонѣ ставились великія проблемы личности и общества, тревожно думали о смыслѣ жизни, назначеніи міра, связи личности съ мірозданіемъ, объ основахъ общественной жизни, о національныхъ цѣнностяхъ, объ отношеніи Россіи къ Европѣ, о путяхъ будущаго развитія своей страны. И отвѣтовъ на эти вопросы искали всюду — въ различныхъ системахъ нѣмецкой идеалистической философіи, во французскомъ утопическомъ соціализмѣ, въ идейныхъ исканіяхъ погибшихъ 14-го декабря, въ изученіи прошлыхъ судебъ Россіи, въ наблюденіяхъ надъ современной дѣйствительностью. Охваченная горячимъ дыханіемъ идеалистическихъ порывовъ, молодая Россія жадно стремилась къ личному совершенствованію, съ исключительнымъ разметомъ бросила свои духовныя силы на разработку своего *я*, безпримѣрно много потратила умственной энергіи для достиженія совершеннаго, яснаго представленія о томъ, что ее волновало, что властно требовало разрѣшенія. Подобно взволнованному морю, долго не могущему улечься въ стройно-тихіе ряды волнъ, мысль русской интеллигенціи безпокойно бродила... Но личность требовала самоопредѣленія, и роды ея были мучительными, исполненными глубокаго страданія. Дерзновенные взлеты часто терпѣли крушеніе, идеалистическія устремленія подтачивались острымъ жаломъ во всемъ сомнѣвающейся

мысли, но та же мысль, раздавивъ многихъ, лишивъ ихъ душевной цѣльности, навсегда оставивъ на перепутьѣ между разрушенной традиціей и мерцающимъ въ недоступной дали точнымъ міровоззрѣніемъ, инымъ дала вѣрное противоядіе противъ безплоднаго скепсиса, утвердила въ предчувствіяхъ, оформила исканія, дала твердый фундаментъ философско-этическимъ и соціальнымъ запросамъ. Обиліе мысли, преобладаніе анализа, распадъ душевнаго міра прежде всего характеризуютъ русскаго интеллигента этой эпохи, что бросалось въ глаза и вдумчивымъ современникамъ: Надеждинъ въ 1831 г. писалъ, что «настоящее время отличается особенною наклонностью къ размышляющей отчетливости»[1]); Бѣлинскій опредѣлялъ свой вѣкъ, какъ «вѣкъ сознанія, философствующаго духа, размышленія, «рефлексіи»[2]); Герценъ начиналъ статью «По поводу одной драмы» типичными строками: «отличительная черта нашей эпохи есть grübeln. Мы не хотимъ шага сдѣлать, не выразумѣвъ его, мы безпрестанно останавливаемся, какъ Гамлетъ, и думаемъ, думаемъ... Некогда дѣйствовать; мы переживаемъ безпрестанно прошедшее и настоящее, все случившееся съ нами и съ другими, — ищемъ оправданій, объясненій, доискиваемся мысли, истины. Все окружающее насъ подверглось испытующему взгляду критики. Это болѣзнь промежуточныхъ эпохъ»[3]). Итоги этихъ творческихъ сомнѣній достаточно извѣстны; письма, дневники, статьи Бѣлинскаго, Станкевича, Герцена, Огарева— этихъ великихъ идеалистовъ 30—40 гг. рельефно вскрываютъ пути ихъ исканій, надеждъ, разочарованій, свѣтлыхъ озареній, ясныхъ думъ, словомъ, всей игры ихъ богатаго духа.

[1]) «Телескопъ», 1831, ч. I, № 1, «Современное направленіе просвѣщенія», стран. 9.

[2]) Въ статьѣ «Стихотворенія Лермонтова», 1841.

[3]) Любопытно, что въ «Телескопѣ» была переведена статья изъ «Эдинбургскаго Обозрѣнія»,—«Современный духъ анализа и критики», гдѣ это современное характеризовалось слѣдующими чертами: «анализъ господствуетъ, критика царствуетъ; розыскъ введенъ повсюду. Общество вслушивается, щупаетъ само себя... Жизнь лихорадочная, страдательная, совершенно критическая, исполненная любопытства и неизвѣстности» (1832, № 19).

Но рядомъ съ этими центральными фигурами эпохи были другіе, болѣе скромные дѣятели, горѣвшіе менѣе яркимъ, но *тѣмъ же* свѣтомъ. Пріобщенные къ сонму ярко сіяющихъ, они усиливаютъ общій свѣтлый колоритъ эпохи, шире раскрываютъ ея радужную панораму, глубже уводятъ ея идеалистическіе порывы.

Постоянный самоанализъ, «вниканіе въ себя», раздумье надъ собой, пристальное изученіе своихъ душевныхъ способностей присущи были не только кружку Станкевича: требованіе сознательнаго самоопредѣленія выставлялъ и молодой Шевыревъ, устами Евгенія поучавшій «наукѣ самопознанія» Лицинія, «терявшагося въ безконечныхъ вопросахъ» и не знавшаго, «что же дѣлать съ безпокойной душой, которая непрестанно требуетъ отчета въ своихъ ощущеніяхъ»: «говори чаще съ самимъ собой, — о, какъ эта бесѣда богата мыслями! Она требуетъ напряженнаго вниманія, а ты знаешь — степенью вниманія измѣряется геній человѣка. Тотъ мудрецъ истинный, кто умѣетъ говорить съ самимъ собой. Онъ понялъ языкъ души своей, а съ нимъ легко постигаетъ онъ языкъ природы и искусства»[1]). Вѣра въ божественную сущность человѣческой души, въ человѣка какъ «образъ Разума-Творца», созданіе «божественной идеи»; горячее убѣжденіе, что «не напрасно мерцаютъ для насъ звѣзды таинственнымъ блескомъ и томятъ душу нашу тоскою, какъ воспоминаніе о милой родинѣ, съ которой мы давно разлучены и къ которой рвется душа наша»[2]),— наполняли не только Бѣлинскаго и его друзей: А. Зиловъ восклицалъ въ 1832 г.:

Въ душѣ возвышенной храни
Небесъ зародышъ благородный:
Въ немъ чувствъ святыхъ горятъ огни,
Лучъ мыслей блещетъ самородный.
Онъ близкій родственникъ богамъ,

[1]) «Разговоръ о возможности найти единый законъ для изящнаго». «Московскій Вѣстникъ» 1827, ч. I, № 1, стран. 37, 38, 47, 50.

[2]) Бѣлинскій, «Опытъ системы нравственной философіи». 1835.

Онъ здѣсь пришлецъ на испытанье.
Мы позабыли ту страну,
Гдѣ совершилъ онъ преступленье,
И, какъ за тяжкую вину,
Низвергнутъ въ дольнее селенье.
Бываетъ тихою порой
Онъ голосъ подаетъ унылый
И, неразгаданной игрой,
О родинѣ лепечетъ милой,
Но этотъ голосъ томенъ, тихъ,
Для слуха грубаго невнятенъ...
Но воспитай его въ тиши,
Далеко отъ суетъ развратныхъ;
Пусть онъ растетъ, внутри души,
При звукахъ пѣсней благодатныхъ.
Небесной пищей укрѣпясь,
О небѣ громче онъ разскажетъ
И съ божествомъ родную связь
Въ огнѣ любви своей покажетъ[1]).

Л. Якубовичъ видѣлъ въ людяхъ «небесъ задатокъ, безсмертья дальній свѣтлый лучъ, любви духовной отпечатокъ»[2]); С. Шевыревъ изложилъ ту же идею въ интересномъ отрывкѣ «Сонъ души»[3]).

---

[1]) «Зародышъ», «Молва» 1832, № 97.

[2]) Стихотворенія Лукьяна Якубовича. С.-Пб. 1837, XV, стран. 36.

[3]) «Въ одну высокую минуту самозабвенія *душа*, отрѣшась отъ тѣла, перенеслась изъ шумнаго зеленаго міра черезъ мрачную страну смерти въ царство небесное, въ міръ вѣчной Гармоніи. Тамъ она увидала передъ собой Ангела, съ кроткой улыбкой призывавшаго ее въ храмъ Бога безконечнаго. Она вступила» и между прочимъ спросила: «А эти радужные лучи, которые сливаются въ океанъ свѣта, куда и взирать не дерзаю! Ихъ нѣтъ на землѣ!». «Это возвышенныя *мысли и чувства* человѣковъ! Онѣ всѣ текутъ отъ единой сѣни, гдѣ обитаетъ Вѣчный, и въ нее же возвращаются! Взгляни на твои мысли: какъ онѣ свѣтлы у Бога». «И восторженная *душа* осмѣлилась неуклоннымъ окомъ взирать на сѣнь вѣчнаго Свѣта. Но скажи, мой Хранитель, откуда сіи звуки? Они ясны, сладки, какъ божественный свѣтъ! Въ первый разъ я ихъ слышу: здѣсь только звучатъ они вѣчно?» «Все вѣчно на небѣ!.. Здѣсь есть и твои звуки: внимай имъ; они чаще, согласнѣе говорятъ на арфѣ Господней!..» Душа хотѣла воспѣть новымъ гласомъ хвалу Всевышнему; но звуки

«Сладкая вѣра и святое убѣжденіе въ безконечномъ совершенствованіи человѣческаго рода должны обязывать насъ къ нашему личному, индивидуальному совершенствованію, должны давать намъ силу и твердость въ стремленіи къ нему!» — восклицалъ Бѣлинскій въ 1835 г. въ полномъ согласіи съ «привыкшимъ (по собственному признанію) фантазировать о совершенствѣ» Станкевичемъ, видѣвшимъ задачу жизни въ томъ, чтобы «беречь свое достоинство», «*дѣлать* добро или *приготовлять себя* къ дѣланію добра, совершенствовать себя въ нравственномъ отношеніи, и потомъ, чтобы добрыя намѣренія не остались безъ плода, совершенствовать себя въ умственномъ отношеніи»[1]). Но и проф. М. Максимовичъ на актѣ 12 января 1832 г. обращался къ студентамъ и московскому обществу съ характерными словами: «*усовершеніе себя и улучшеніе участи своихъ собратій* — вотъ истинная *цѣль жизни*, которая одна только даруетъ человѣку *счастіе*, достойное человѣка!»[2]); проф. М. Павловъ тогда же писалъ о «достоинствѣ идеализма въ нравственномъ образованіи человѣка»[3]).

загремѣли сильнѣе; она проснулась, изумленная, въ тѣсномъ покровѣ тѣла земного. Исчезло небо, исчезъ ея Ангелъ, минутный гость рая, прилетѣвшій на мигъ утѣшить ее сладкою вѣстью о небѣ». («Московскій Вѣстникъ» 1827, ч. II, № 7, стран. 221—223 (курсивъ автора).

[1]) П. В. Анненковъ, Н. В. Станкевичъ. Переписка его и біографія. М. 1857, стран. 166, 89.

[2]) «О русскомъ просвѣщеніи». «Телескопъ» 1832, № 2, стран. 189 (курсивъ автора).

[3]) Тамъ же 1832, № 1. А забытый теперь В. Титовъ еще въ 1827 г. выражалъ «убѣжденіе въ непреложной истинѣ, что противорѣчія, представляемыя намъ въ частныхъ явленіяхъ, временны и клонятся къ утвержденію того вѣчнаго порядка и гармоніи, кои преслѣдуютъ человѣка съ мыслью о счастіи», и говорилъ, что «симъ убѣжденіемъ, которое можно назвать идеаломъ, напитанъ добродѣтельный. Онъ негодуетъ на несовершенства, встрѣчаемыя въ мірѣ, и силою воли своей стремится подчинить все окружающее идеалу всеобщей гармоніи, который путеводительно свѣтитъ въ его духѣ. О своей особѣ помнитъ онъ только какъ о средствѣ къ благосостоянію цѣлаго, и не уповаетъ на признательность людей: наградой ему служитъ его высокое стремленіе. Вотъ картина доблести!» («О достоинствѣ поэта», «Московскій Вѣстникъ» 1827, ч. II, № 7, стран. 232.

Стремленіе стать совершенной личностью и разгадать загадку своего бытія, нерѣдко сталкивавшееся или съ недобрыми, эгоистическими инстинктами или съ невозможностью постичь возникшіе вопросы и приводившее къ апатіи духа, болѣзненнымъ диссонансамъ, томленію жизнью, страшному сознанію душевной пустоты, отчаянію и сомнѣнію въ себѣ, въ людяхъ[1]), вызывало «нравственную болѣзнь», которую тогда называли «рефлексіей», не только у Бѣлинскаго, Веневитинова, временами мрачно представлявшаго себѣ жизнь [2]), или Хомякова, тоскливо восклицавшаго: —

Часы проходятъ, дни и ночи,
И годы за годами вслѣдъ,
А въ мірѣ все, что было прежде,
Желанье жадно, жизнь бѣдна,
И вѣрятъ смертные надеждѣ,
И смертнымъ вѣчно лжетъ она...[3])

— и Клюшниковъ остро переживалъ этотъ «реквіемъ всѣхъ надеждъ, всѣхъ чувствъ человѣческихъ, всѣхъ обаяній жизни» и Красовъ пѣлъ по преимуществу объ утратахъ жизни, о тоскѣ по недостижимому идеалу [4]), и Л. Якубовичъ стоялъ въ грустномъ раздумьѣ:

Какъ юный путникъ предъ грозою
Стою печально-мраченъ я;
Куда итти, какой стезею,
Куда влечетъ судьба моя?[5])

то и дѣло взывалъ:

О чемъ тоска, по чемъ страданья?
Скажи, скажи, моя душа?

---

[1]) См., напр., письма Н. Станкевича, стран. 140, 165.

[2]) «Жизнь», «Московскій Вѣстникъ» 1827, ч. I, № 3.

[3]) «Старость», тамъ же 1827, ч. II, № 5, стран. 6.

[4]) См. мой этюдъ «Поэты кружка Станкевича» («Извѣстія II отдѣленія Имп. Академіи Наукъ», 1912, т. XVII, № 4).

[5]) «Распутье», «Молва» 1832, № 22.

говорилъ, что «какъ рыбка бьется въ мрежѣ, въ мірѣ мучится душа»,

Мнѣ міръ земной и чуждъ и тѣсенъ:
Провидитъ міръ душа иной,
Міръ безграничный звучныхъ пѣсенъ
И неземныхъ видѣній рой.

Печальный, писалъ Я. Н. Т—у:

Бываютъ дни, дни черныя печали,
Когда, не отживя, вы жизнь уже познали,
Когда на сердце вамъ, какъ аспидъ, налегла
Суровыхъ опытовъ безжизненная мгла; —
Тѣ страшны дни! — дни съ безуміемъ граничатъ.
Друзья васъ не поймутъ иль муки увеличатъ... [1]).

Мрачными красками и В. Кельсіевъ рисовалъ «страшную раздвоенность» своей души, «рвущейся впередъ, впередъ—къ тѣмъ вѣчнымъ идеаламъ, поставленнымъ человѣчествомъ со временъ еще старика

---

[1]) «Стихотворенія» 1837 г., стран. 31, 25, 117, 135.

И неизвѣстный W восклицалъ:

Мнѣ счастья въ мірѣ нѣтъ...
Я мертвъ для наслажденья свѣта и радостей любви.
(«Одиночество», «Галатея» 1829, ч. IX, стран. 373).

В. Титову казалось — «печаль — высшая радость» («Радость и печаль», «Московскій Вѣстникъ» 1827, ч. II, № 8, стран. 334). Трилунный признавался: «все въ тлѣнномъ мірѣ суета», («Молва» 1832, № 19). К. А. Долгорукій считалъ себя «къ несчастью обреченнымъ, съ страданьемъ обрученнымъ» (Тамъ же 1832, № 21); неизвѣстный авторъ даже Владиміра Великаго надѣлилъ чертами рефлексирующаго интеллигента, заставивъ его произносить слѣдующую тираду: «если существуетъ блаженство, то оно обитаетъ тамъ, надъ звѣздами. Но моремъ облитая земля есть отчизна проклятія. Пламенный духъ человѣка, эта искра изъ странъ свѣтлѣйшихъ, блуждая въ ночи жизни, отдаляется все далѣе и далѣе отъ своего высокаго небеснаго начала и, наконецъ, погаснувъ, исчезаетъ совершенно. И вѣнценосецъ, облегченный въ порфиру, и рабъ, орошающій потомъ своимъ чужую ниву — всѣ мы, стеная, склоняемъ выю подъ алмазное ярмо одной и той же судьбы... Мысль о печальномъ жребіи человѣческой жизни, о темной загадкѣ судьбы, каждый разъ наполняетъ грудь мою какой-то грустью, тоской» (Владиміръ Великій (переводъ съ шведскаго), «Галатея» 1829, ч. IX, стран. 231—232).

Гомера» и подсѣченной въ своихъ порывахъ «неумолимымъ хохотомъ Гоголя» и другихъ «безпощадно смѣлыхъ аналистовъ, которые научили (насъ) забираться въ глубь своей и въ глубь чужой души»: «щемящая хандра залѣзаетъ въ душу, самъ видишь свои недостатки и видишь чрезвычайно ясно, потому что далея и усвоился аналитическій методъ, самъ себя разбираешь, самъ себя потрошишь, самъ себя не щадишь и съ вопіющей безпощадной ясностью видишь свои недостатки и чувствуешь, какъ силы слабѣютъ, какъ руки опускаются, и понимаешь, что не только далекъ, но даже и не существуетъ этотъ роскошный міръ подвиговъ, поэзіи»... [1])

Но если эта дисгармонія духа казалась Бѣлинскому только неизбѣжнымъ моментомъ въ развитіи человѣческой личности, ведущимъ къ свѣтлому торжеству, высшему примиренію съ жизнью въ разумѣ и сознаніи, если эта апатія духа была для него только временнымъ состояніемъ, нерѣдко соединявшимся съ ненасытной жадностью жизни, «съ бездонной пропастью желаній и страстей». если мрачныя признанія Герцена, считавшаго свое существованіе «неудачнымъ, переломленнымъ при первомъ шагѣ», чаще всего прорывались «потребностью всякихъ потрясеній, впечатлѣній, безпрерывной дѣятельности», могучей тягой въ жизни, откликами на всю ея многоцвѣтность: «каждую минуту, каждое наслажденіе должно ловить, душа безпрерывно должна быть раскрыта, наполняться, всасывать все окружающее и разливать въ него свое» [2]); если Хомяковъ могъ одновременно создавать вышецитированное мрачное стихотвореніе «Старость» и полное бури и мощи «Молодость», гдѣ въ какомъ-то экстазѣ восклицалъ:—

Небо, дай мнѣ длани
Мощнаго Титана!
Я схвачу природу
Въ пламенныхъ объятьяхъ,

---

[1]) «Пережитое и передуманное», С.-Пб. 1867, стран. 254, 260.
[2]) Сочиненія А. И. Герцена, С.-Пб. 1906, т. VI, стран. 17, 44, 16.

Я прижму природу
Къ трепетному сердцу...[1])

— то та же тревога духа, трепетная радость бытія, жажда полноты жизни, расточенія всего духовнаго богатства властно владѣли и многими другими, теперь забытыми людьми этой эпохи: какой-то Краинскій заявлялъ въ «Галатеѣ», что «новыхъ битвъ душа (его) алкала»[2]), А. Б-въ отмѣчалъ въ себѣ «духъ тревоги, духъ сомнѣнья»[3]), повидимому онъ же восклицалъ въ «Молвѣ»:

Мнѣ люди страшны, свѣтъ — пустыня.
Свободы мысли я не дамъ:
Она летитъ, какъ въ небѣ птица,
Къ тѣмъ безграничнымъ рубежамъ,
Гдѣ вѣчность съ таинствомъ граница[4]).

Нѣкто А. Соколовъ признавался:

Меня давитъ покой
И томитъ тишина,
Душа рвется на бой.
И бунтуетъ она
Точно въ бурю волна[5]).

Л. Якубовичъ (въ 1832) мечталъ «на просторѣ погулять, вольнымъ воздухомъ упиться»[6]). Недаромъ А. Григорьевъ, рисуя свое поколѣніе, указывалъ прежде всего на особую насыщенность и напряженность его переживаній: «съ какой-то лихорадочностью произносилось имя «лордъ Байронъ», изъ устъ въ уста переходили дикія и порывистыя стихотворенія Полежаева... Когда произносилось это имя и, очень рѣдко конечно, нѣсколько другихъ еще болѣе отверженныхъ именъ, какой-то ужасъ овладѣвалъ кругомъ молодыхъ людей и вмѣстѣ что-то страшно соблаз-

[1]) «Московскій Вѣстникъ» 1827, ч. II, № 5, стран. 4—5.
[2]) 1829, ч. 8.
[3]) «Московскій Наблюдатель» 1835, ч. 5.
[4]) 1833, № 91.
[5]) «Молва» 1833, № 4.
[6]) «Стихотворенія», стран. 62.

няющее, неодолимо влекущее было въ этомъ ужасѣ... Соблазнъ, страстный соблазнъ носился въ воздухѣ, звучавшемъ страстно сладкими строфами Пушкина. Соблазнъ рвался въ нашу жизнь вихрями юной французской словесности... Поколѣніе выросшее не имѣло точки покоя или опоры, а только соблазнялось тревожными ощущеніями. Поколѣніе подраставшее, надышавшись отравленнымъ этими ощущеніями воздухомъ, жадно хотѣло жизни страстей, борьбы и страданій [1]). Вполнѣ понятно, что молодое поколѣніе, сдавленное суровымъ николаевскимъ режимомъ, задыхалось въ томъ (по выраженію Герцена) «царствѣ мглы, произвола, молчаливаго замиранія, гибели безъ вѣсти, мученій съ платкомъ во рту», что̀ представляла тогда русская дѣйствительность, не могло примириться съ лозунгами Уварова, Дуббельта и другихъ стражей общественной тишины и идейнаго безмолвія, рѣзко чувствовало трагизмъ одиночества среди мертвыхъ душъ большинства. И рѣзкая протестація противъ современныхъ общественныхъ условій, требовавшихъ приниженія личности, обезличенія ея, раздавалась не только среди сенсимонистовъ, группировавшихся около Герцена: неизвѣстный NN въ повѣсти «Адель» рѣзко характеризовалъ высшее общество, называя его «гнѣздомъ разврата сердечнаго, невѣжества, слабоумія, низости», въ подтвержденіе приводя мѣтко очерченные портреты его представителей [2]); не менѣе рѣзко рисовалъ это же общество М. Погодинъ въ повѣсти «Счастье въ несчастьѣ» [3]); *Молва* въ первомъ № обѣ-

[1]) «Мои литературныя и нравственныя скитальчества». «Эпоха» 1864, мартъ, стран. 126—127.

Тѣ же черты въ своихъ молодыхъ современникахъ находили Надеждинъ, считавшій «отличительными признаками вѣка: ненасытную жадность познаній, простирающуюся нерѣдко за предѣлы, постановляемые разуму... необузданное кипѣніе дѣятельности, проторгающейся нынѣ въ слишкомъ бурныхъ изверженіяхъ» («Телескопъ», 1831, ч. I, стран. 5), и А. Д. Дмитріевъ, писавшій въ статьѣ «Духъ времени»: «Каковъ духъ нынѣшняго времени? Вамъ будутъ отвѣчать: стремленіе къ свободѣ *мыслей* и *дѣйствій*». [Тамъ же 1833, ч. XIII (курсивъ автора)].

[2]) «Московскій Вѣстникъ» 1830, ч. V, стран. 41—42.

[3]) «Телескопъ» 1832, ч. VIII.

щала «завернуть порой въ Палату, пожурить секретарей, дать щелчокъ аристократу, отыскать среди полей душъ бездушнаго владѣльца; приголубить и обогрѣть трудолюбца-земледѣльца» (1832).

Въ 1829 году нѣкто А...А..., житель Мещовска, заявлялъ:

Здѣсь людямъ съ глупостью докучной
Высокихъ мыслей не понять,
Они не могутъ насъ плѣнять
Своею рѣчью однозвучной?
Что мы нашли въ толпѣ слѣпой?
Безъ цѣли скучныя сужденья,
Временъ прошедшихъ заблужденья
И образъ лѣни вѣковой.
Предъ кѣмъ, мой другъ, въ странѣ пустынной
Свои желанья освятимъ [1]).

Башиловъ клеймилъ «толпу» стихами:

И это люди!...
Какъ гробъ повапленный ихъ груди,
Какъ вѣтръ — безсмысленны слова.
Ихъ мысли — чадъ, ихъ души тверды,
Ихъ умъ — поденщикъ, выгодъ рабъ,
Передъ безсильемъ подло-гордый,
Предъ грозной силой подло-слабъ!
Имъ совѣсть — бредъ, ихъ идолъ — злато,
Ему лишь служатъ одному...
Когда же Избранникъ проглянетъ
Межъ нихъ, какъ свѣтлый метеоръ
Толпа въ него проклятьемъ грянетъ
Озлится; василиска взоръ
Въ него вперитъ, его безславитъ,
Тѣснитъ, клевещетъ, злобно лжетъ.
И это люди! [2]).

---

[1]) «Галатея» 1829, ч. VIII, стран. 253.

[2]) «Московскій Наблюдатель» 1837, ч. VI.

Тотъ же А. Башиловъ, характеризуя современное общество, писалъ, что

Въ стѣнахъ разсѣянной Москвы
Дни считаются пирами,
Люди взрослые какъ дѣти

Видя «высочайшее совершенство человѣка въ гармоніи ума и чувства», признавая, что «жизнь есть дѣйствованіе, а дѣйствованіе есть борьба» [1]), лелѣя этотъ идеалъ цѣльности человѣческой личности, молодая интеллигенція стремилась не только все проводить чрезъ горнило *сознанія* и жить всей полнотой *чувствъ*, для завершенія цѣльности жизни она жаждала *дѣйствія*, активнаго примѣненія выработанныхъ принциповъ, готова была на подвигъ [2]). Разнообразныя общественно-политическія идеологіи эпохи, выковывавшіяся въ теченіе 30—40 годовъ, краснорѣчиво свидѣтельствуютъ о ея «соціабельности», а попытки студенческой

Хлопушкой лѣни время бьютъ;
Человѣкъ въ сужденьяхъ связанъ,
Сердце спитъ подъ гнетомъ думъ,
Умъ подъ клятвою обязанъ
Носить приличія костюмъ,
Есть на все свои законы,
А честь двусмысленный законъ,
Виноватые всѣ правы,
Честь безчестьемъ погоняютъ.

(«Галатея» 1829, ч. V, стран. 102—103.)

С. Шевыревъ «боялся разсѣяннаго дня, его **безсмысленнаго шуму»:**

Тамъ дремлютъ праздные умы,
Лепечутъ вѣтреные люди,
И свѣтъ ихъ пустъ, какъ пусты груди.

(Тамъ же, ч. IX, стран. 371.)

Въ статьѣ Тверского отшельника **«Тверской бульваръ» также дано** остроумное и рѣзкое описаніе свѣтскаго общества (**«Московскій Калейдоскопъ» 1831** (прибавленіе къ «Молвѣ»), **№ 16). Л. Якубовичъ въ 1836 г.** въ своей «Думѣ» писалъ, что

Приличье и мнѣнье — сковали все въ мірѣ;
Безчестіе — честью, коварство разсудкомъ
Ужъ стали. Сердца превратились въ каменья,
Высокія чувства смѣшны и позорны:
Такъ люди приличью и мнѣнью покорны.

(«Стихотворенія», стран. 139.)

[1]) Бѣлинскій, «Литературныя мечтанія», 1834.

[2]) См. письма Станкевича, стран. 157 («если безпокоюсь, **такъ это** о томъ, что, можетъ быть, не совершу того, что предполагаю — **что** не принесу людямъ сотой части той пользы, которую **иногда надѣюсь** принести имъ» и т. д.).

молодежи 30-хъ годовъ, позднѣе болѣе зрѣлыхъ представителей реализовать конкретными доказательствами свои соціальные интересы, ярко рисуютъ ту завершенность исканій эпохи, какая сказалась въ широкой постановкѣ проблемъ личности въ ея разнообразныхъ связяхъ (съ Богомъ, вселенной, людьми) и общества.

Надо помнить, что вся эта сложная умственная и моральная работа шла не только въ прославленныхъ кружкахъ и салонахъ; многіе мучились надъ тѣми же вопросами одиноко, внѣ общенія съ идейными друзьями. Но если кружковой интеллигентъ въ обмѣнѣ мнѣній, въ спорахъ и совмѣстномъ кипѣніи быстрѣе перемалывалъ свои сомнѣнія, находилъ сочувствіе своимъ страданіямъ, то мыслящему человѣку, волею судебъ обреченному на одиночество, эти одинокія думы приносили болѣе жгучія страданія, болѣе острую печаль. А если на бѣду его жизнь дала ему страстный, эмоціональный темпераментъ, соткала его изъ волевыхъ импульсовъ, надѣлила его способностью къ мятежнымъ порывамъ, то устремленія такой души неизбѣжно становились еще болѣе трагичными.

Лермонтовъ и былъ въ такомъ положеніи бо́льшую часть своей недолгой жизни.

Какъ подлинный геній, онъ съ рожденія таилъ въ себѣ тѣ думы, которыя раскрывало его время, въ дѣтскіе годы предчувствовалъ то, что составляло предметъ глубочайшихъ переживаній его старшихъ современниковъ, рано какъ бы сталъ обладать главнымъ нервомъ своей эпохи. Современная литература, журналистика, когда поэтъ сталъ знакомиться съ книгой, усиливала въ немъ и безъ того ранніе побѣги мысли, обогащала новыми мелодіями ту тему, которая и безъ того естественно сливалась съ хоромъ голосовъ многихъ и многихъ людей его времени. Лермонтовъ жадно вбиралъ въ себя вѣянія своего «бѣднаго, больного, несчастнаго», но въ самыхъ ранахъ прекраснаго вѣка [1]), интенсивно

[1]) Переписка Н. В. Станкевича, стран. 201.

переживалъ то, что неслось со страницъ русской и европейской книги. Однажды вырвавшееся признаніе: «Когда на меня находитъ дурь любоваться собственными мыслями, я дѣлаю надъ собою усиліе, чтобы припомнить, гдѣ я читалъ ихъ»[1]), очень характерно: исключительно яркая индивидуальность, Лермонтовъ этими словами указалъ, что *его* мысли были мыслями *другихъ*, что чужая книга корнями вростала въ его душевный міръ. Мы убѣдимся сейчасъ, что Лермонтовъ былъ связанъ самыми тѣсными узами съ своими современниками, что его интересы и исканія были родственны эпохѣ, что онъ своей поэзіей далъ полную и искреннюю исповѣдь современной ему интеллигенціи. Но прежде, чѣмъ перейти къ анализу его поэзіи съ этой точки зрѣнія, укажемъ на нѣсколько фактовъ, благодаря которымъ Лермонтовъ попалъ въ атмосферу, наиболѣе насыщенную, такъ сказать, духомъ времени.

Университетскій Благородный пансіонъ, гдѣ съ 1828 по 1830 г. учился Лермонтовъ, въ лицѣ преподавателей М. Павлова и С. Ранча, имѣлъ не только представителей науки, но и видныхъ журналистовъ: «Атеней» (1828—1830) и «Галатея» (1829—1830) издавались какъ разъ въ тѣ годы, когда Лермонтовъ слушалъ уроки редакторовъ этихъ журналовъ. Многое запало въ чуткую душу юноши, многія темы, образы отсюда запечатлѣлись въ немъ[2])...

---

[1]) Изъ письма 1834 г. къ М. А. Лопухиной.

[2]) Глубокій интересъ Лермонтова къ Наполеону (см. его стихотворенія 1830 г. «Наполеонъ» и «Эпитафія Наполеона») питался между прочимъ помѣщенными въ «Галатеѣ» 1829 г. стих. Тютчева «Могила Наполеона» и статьей «Свиданіе капитана Галля съ Наполеономъ Бонапартомъ на островѣ св. Елены въ 1817 году» (ч. II); біографическія данныя о Байронѣ, такъ волновавшія юношу, и переводы изъ него находились въ томъ же журналѣ, напр., «Нѣчто о лордѣ Байронѣ» (ч. III), отрывокъ изъ «Гяура» въ переводѣ Трилуннаго. Иногда поэтъ какъ бы полемизируетъ съ авторомъ: въ переводной статьѣ «Пожаръ въ Москвѣ при Наполеонѣ» (ч. VI) русскіе называются скиѳами, студентъ Заруцкій (въ драмѣ «Странный человѣкъ» 1831) гордится русскими: «Ура! господа! здоровье пожара московскаго!..». Стихотвореніе Колачевскаго «Демонъ-разрушитель» (ч. VII) въ томъ же году вызываетъ у Лермонтова пьесу «*Мой демонъ*». Образъ одного стихотворенія Лермонтова (1841) имѣется въ стихотвореніи М. С.: «оторванный отъ вѣточки грозой, летитъ, кружится

Въ рукахъ Лермонтова, студента Московскаго университета могли находиться и журналы, издававшіеся профессорами Погодинымъ и Надеждинымъ — «Московскій Вѣстникъ» 1827—1830, и «Телескопъ» съ «Молвой» 1831—1836, — богатые разнородными возбужденіями, дававшіе обильную пищу пытливому уму читателя, жадно «ищущаго впечатлѣній»[1])...

Московскій университетъ тоже не мало заряжалъ Лермонтова цѣнными возбужденіями, шедшими не столько, впрочемъ, отъ профессорскихъ лекцій, сколько отъ студенческой аудиторіи, шумной, всегда приподнятой. Указываютъ, что Лермонтовъ обычно сидѣлъ одинокій, не принимая участія въ студенческихъ «бесѣдахъ о современныхъ интересныхъ вопросахъ». Но, вѣдь, по словамъ того же П. Ѳ. Вистенгофа, когда «нѣкоторые увлекались, возвышая голосъ, Лермонтовъ иногда отрывался отъ своего чтенія, взглядывалъ на ораторствующаго, но какъ взглядывалъ! Говорившій невольно конфузился, умалялъ свой экстазъ или совсѣмъ умолкалъ». Умный, наблюдательный, много передумавшій и перечувствовавшій, начитанный юноша нерѣдко слышалъ то, что для него уже было изжитымъ, а скептическому уму невольно казались иллюзіями увлеченія его товарищей. И однако какъ много связывало его съ ними! Какъ много было родственнаго

листъ древесный въ пространствѣ воздуха... И я, на сей землѣ пришлецъ, ношусь, какъ ты, по волѣ рока злого, пока придетъ конецъ здѣсь странствія земного» («Атеней» 1830, ч. II, стран. 337). Большой промежутокъ между стихотвореніями не можетъ служить возраженіемъ противъ возможности не только случайнаго совпаденія этого образа; вѣдь, по признанію самого поэта, «*долго, долго умъ хранитъ первоначальны впечатлѣнія*»... Сравни также «Ангелъ» (1831) и «Звуки» Ѳ. Глинки («Галатея» 1829, ч. I, стран. 88—89), «1 января» (1840) и сонетъ Левашова «Обманъ» (тамъ же, ч. X, стран. 160).

[1]) Изъ частичныхъ сопоставленій отмѣтимъ «Ангелъ» (1831) и «Сонъ души» С. Шевырева («Моск. Вѣстникъ» 1827, ч. II, № 7), «Волшебные звуки» (1841) и «Звуки» Каллидора, (тамъ же 1827 ч. IV, № 13), гдѣ авторъ говоритъ объ «иномъ мірѣ, обитатели котораго — звуки, жизнь ихъ — вѣчная, живая гармонія. Когда родные звуки встрѣчаются на землѣ, они узнаютъ другъ друга, трепещутъ и сливаются въ одно очаровательное созвучіе».

между ними и славной студенческой плеядой Станкевича, Бѣлинскаго, Клюшникова, Красова, К. Аксакова, Герцена...

Извѣстны увлеченія студенчества театромъ, Мочаловымъ, горячее предпочтеніе московскаго трагика Каратыгину. Лермонтовъ еще въ 1829 г., до поступленія въ университетъ, писалъ своей теткѣ М. А. Шанъ-Гирей по поводу ея мнѣнія, будто московскіе актеры хуже петербургскихъ: «Какъ жалко, что вы не видали здѣсь *Игроки*, трагедію *Разбойники*. Вы бы иначе думали. Многіе изъ петербургскихъ *господъ* соглашаются, что эти пьесы лучше идутъ, нежели тамъ, и что Мочаловъ во многихъ мѣстахъ превосходитъ Каратыгина». Увлеченіе Шиллеромъ сближаетъ Лермонтова съ Герценомъ, культъ Шекспира («геній необъемлемый, проникающій въ сердце человѣка, въ законы судьбы, оригинальный, т.-е. неподражаемый Шекспиръ»)[1] и пренебрежительное отношеніе къ «глупымъ правиламъ» французской драматургіи роднятъ Лермонтова съ Станкевичемъ, Бѣлинскимъ, восклицавшимъ: «Шекспиръ божественный, великій, недостижимый постигъ и адъ, и землю, и небо»[2], роднятъ кстати и съ усиленно читавшимся тогдашней молодежью «Московскимъ Телеграфомъ».

Трепетное сочувствіе студенческой молодежи къ загубленному Полежаеву было присуще и Лермонтову, тепло вспомнившему поэта-солдата въ поэмѣ «Сашка» (строфы CXXXVII—CXXXVIII). Ироническое отношеніе мыслящихъ студентовъ (Герцена, К. Аксакова) къ московской профессурѣ и рѣзкіе отзывы, напр., Бѣлинскаго объ университетской администраціи прорывались и у Лермонтова, который не разъ имѣлъ столкновенія съ профессорами на экзаменѣ и вообще «отзывался о профессорахъ, какъ о людяхъ отсталыхъ, глупыхъ, бездарныхъ, устарѣлыхъ, какъ равно и о тогдашней университетской нелѣпой администраціи». Есть указаніе, что онъ участвовалъ въ знаменитой малов-

---

[1]) Изъ письма 1831 г. къ Н. И. Поливанову.

[2]) «Литературныя мечтанія» 1834.

ской исторіи и «ожидалъ строгаго наказанія»... Многое изъ студенческихъ бесѣдъ, какъ увидимъ далѣе, было воспринято Лермонтовымъ, и вполнѣ понятно, что онъ вспоминалъ объ университетѣ, какъ о «свѣтломъ храмѣ науки», обращался къ нему и къ студентамъ съ стихами:

Хвала тебѣ, пріютъ лѣнтяевъ,
Хвала, ученья дивный храмъ,
Гдѣ цвѣлъ нашъ бурный Полежаевъ
На зло завистливымъ властямъ.
Хвала и вамъ, студенты — братья ..

восклицалъ:

Святое мѣсто! помню я, какъ сонъ,
Твои каѳедры, залы, коридоры,
Твоихъ сыновъ заносчивые споры:
О Богѣ, о вселенной и о томъ,
Какъ пить — ромъ съ чаемъ или голый ромъ [1]);
Ихъ гордый видъ предъ гордыми властями,
Ихъ сюртуки, висящіе клочками...

рядомъ съ студентами типа «la bande joyeuse» (въ «Княгинѣ Лиговской») изображалъ и другихъ, идейныхъ, ведущихъ споры о серьезныхъ вопросахъ («Странный человѣкъ», сцена IV) [2]).

Но не только журналистика и университетъ окружали Лермонтова многоразличными интересами современности [3]). Эпоха 30—

---

[1]) Напрасно здѣсь видятъ (напр., проф. Абрамовичъ) «явную иронію» Лермонтова надъ студенчествомъ; вѣдь, и въ комнатѣ Огарева, куда обычно сходились Герценъ съ друзьями, «не проходилъ дымъ сигаръ, запахъ жженки», «послѣ ужина возникалъ обыкновенно *капитальный* вопросъ, «какъ варить жженку?». См. сочиненія А. И. Герцена, II, стран. 111, 114.

[2]) Да и Жоржъ Печоринъ, глава «банды», изображенъ человѣкомъ съ «сужденіями рѣзкими, полными противорѣчій, хотя оригинальными, какъ вообще сужденія молодыхъ людей, воспитанныхъ въ Москвѣ и привыкшихъ безъ принужденія посторонняго развивать свои мысли».

[3]) Любопытно отмѣтить, что извѣстное увлеченіе Лермонтова Д. Ф. Куперомъ было свойственно «Телескопу», гдѣ въ 1831 г. (№ 14, ч. V) была напечатана восторженная (переводная) статья объ этомъ писателѣ. Припомнимъ то же увлеченіе Бѣлинскаго. Интересъ Лермон-

40-хъ гг. типична своей кружковщиной; многое, прежде чѣмъ появиться на страницахъ печати, вырабатывалось въ словесныхъ преніяхъ салоновъ, кружковъ. Лермонтовъ въ послѣдніе годы своей жизни не только появлялся въ такихъ центрахъ умственной жизни, какъ салоны А. О. Смирновой, Е. А. Карамзиной, но и былъ участникомъ тайнаго «кружка 16». Знакомства съ выдающимися современными писателями — кн. В. Ѳ. Одоевскимъ, Ю. Ѳ. Самаринымъ, Аксаковыми, А. А. Краевскимъ и мн. др., бесѣды съ «центральной фигурой» эпохи Бѣлинскимъ [1]), встрѣчи на Кавказѣ въ кружкѣ Сатина съ декабристами (кн. А. И. Одоевскимъ, Н. И. Лореромъ, М. А. Назимовымъ и др.), — все это говоритъ въ пользу того, что Лермонтовъ-писатель чувствовалъ потребность въ столь характерной для его времени кружковой жизни, что для него не могли безслѣдно пройти всѣ эти лица, нерѣдко типичныя, выражавшія центральные интересы эпохи.

Такимъ образомъ, журналистика, московскій университетъ, кружки были тѣми нитями, которыя крѣпко связывали Лермонтова съ современной ему интеллигенціей. Совпаденія взглядовъ и настроеній Лермонтова съ тѣмъ, что говорилось въ журналахъ, въ кружкахъ, наглядно указываютъ на его родственную близость своему времени, подтверждаютъ глубокую правду словъ Бѣлинскаго, что «настоящее жило въ каждой каплѣ крови Лермонтова, трепетало съ каждымъ біеніемъ его пульса, съ каждымъ вздохомъ его груди», что «Лермонтовъ былъ полнымъ представителемъ настоящаго», «поэтомъ, въ которомъ выразился историческій моментъ русскаго общества». Иначе и не могло быть: «чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ больше принадлежитъ онъ обществу,

---

това къ В. Гюго, Бальзаку поддерживался тѣмъ же журналомъ и «Московскимъ Телеграфомъ». Вѣроятно, не безъ вліянія журнальныхъ толковъ, будто Пушкинъ начала 30-хъ годовъ «умеръ или обмеръ на время» возникло мнѣніе Лермонтова, высказанное имъ въ 1835 году, что «поэтъ возсталъ въ блескѣ новомъ отъ продолжительнаго сна».

[1]) По словамъ Сатина, Лермонтовъ и Бѣлинскій «глубоко уважали и цѣнили другъ друга».

среди котораго онъ родился, тѣмъ тѣснѣе связано развитіе, направленіе и даже характеръ его таланта съ историческимъ развитіемъ общества»[1]).

II.

Современники Лермонтова, какъ мы видѣли, считали характерной особенностью своего времени рефлексію, размышленіе, анализъ. Эта черта прежде всего и бросается въ глаза при изученіи поэзіи автора «Героя нашего времени». *Мысль*, какъ особая сила, разрушительная или творческая все равно, занимаетъ значительное мѣсто въ его духовномъ мірѣ. Лермонтовъ очень часто отмѣчаетъ въ себѣ и своихъ герояхъ значительное присутствіе мысли, размышленія. «Боренье *думъ*», «пытки безполезныхъ *думъ*», «тревоги *ума*», — вотъ что испытываетъ онъ:

От тайныхъ *думъ* томится грудь
И эти *думы* вѣчный ядъ, —
Имъ не пройти, имъ не уснуть!

Мысль преслѣдуетъ его всюду:

Ты помнишь вечеръ и луну,
Когда въ бесѣдкѣ одинокой
Сидѣлъ я съ *думою* глубокой,
Взирая на тебя одну...

и

Въ шумѣ буйнаго похмелья
Дума на сердцѣ лежитъ...

и послѣ кроваваго боя

Съ грустью тайной и сердечной
Я *думалъ:* жалкій человѣкъ!
Чего онъ хочетъ?... Небо ясно,
Подъ небомъ мѣста много всѣмъ,
Но безпрестанно и напрасно
Одинъ враждуетъ онъ... Зачѣмъ?..

---

[1]) Бѣлинскій, «Стихотворенія Лермонтова», 1841.

Онъ «пренебрегъ для тайныхъ *думъ* и путь любви и славы путь». Жалѣетъ, что умретъ, «сердцемъ не познавъ печальныхъ *думъ*»... Его героями тоже владѣетъ *мысль:* въ Джуліо происходитъ «*думъ* борьба», Саша Арбенинъ рано «выучился *думать*», Евгеній Арбенинъ живетъ «подъ грузомъ тяжкихъ *думъ*», Демонъ, «познанья жадный», мчится въ облакахъ, чтобы «спастись отъ *думы* неизбѣжной»; Вадимъ то и дѣло «разбираетъ *мысли*» подобно поэту, который, «страницы прошлаго читая, ихъ по порядку разбираетъ остынувшимъ умомъ»; «лучшимъ разговоромъ» для Юрія Волина «было *размышленіе* о людяхъ», Печоринъ, часто «пробѣгающій *мыслью* прошедшее, вступилъ въ эту жизнь, переживъ ее уже *мысленно*».

Поэтъ сознаетъ творческую цѣнность мысли: онъ скорбитъ, что разныя событія «мѣшаютъ (его) *размышленію*»; онъ понимаетъ, что многое онъ могъ бы «уразумѣть чрезъ *мышленія* и годы»; анализирующая мысль помогаетъ ему освободиться отъ предразсудковъ, ненужныхъ или вредныхъ:

Какъ могъ я цѣпь предубѣжденій
Умомъ свободнымъ потрясать...

Но та же мысль нерѣдко несетъ сомнѣнія, холодныя, затѣняющія міръ: поэтъ томится «подъ бурей тягостныхъ сомнѣній», сознается, что «размышленіемъ холоднымъ убилъ послѣдній жизни цвѣтъ»... Саша тоже

Жадному сомнѣнью сердце предалъ
И, презрѣвъ дѣтства милые дары,
Началъ думалъ, строить міръ воздушный,
И въ немъ терялся мыслію послушной;

Юрій Волинъ имѣлъ «чувства, мысли, надежды, мечты и сомнѣнія»... Печоринъ «любилъ сомнѣваться во всемъ»; даже «свѣтлыя черты Тамары часто темнило тайное сомнѣнье»...

Лермонтову вмѣстѣ съ Герценомъ кажется, что ядъ сомнѣнія отравляетъ все современное ему поколѣніе: оно истощается «подъ бременемъ сомнѣній»; Печоринъ, говоря о своихъ современ-

никахъ, что они «равнодушно переходятъ отъ сомнѣнія въ сомнѣнію», невольно завидуетъ «силѣ воли» далекихъ предковъ...

Въ Лермонтовѣ идетъ неустанная работа мысли:

Всегда кипитъ и зрѣетъ что-нибудь
Въ моемъ умѣ —

говоритъ онъ. Прежде всего она направляется на разработку личности, индивидуальнаго *я*. Эта проблема особенно занимаетъ поэта; вмѣстѣ съ лучшими своими современниками онъ долго и любовно рѣшалъ ее.

Жадно я искалъ *самопознанья* —

сказалъ онъ юношей (въ 1830 г.), отмѣтивъ одну изъ характернѣйшихъ особенностей своей личности и тѣхъ, кто былъ умомъ и совѣстью его поколѣнія. Всѣ его произведенія есть не что иное, какъ самораскрытіе его души, его дневникъ, исповѣдь передъ самимъ собой.

Съ 1828 по 1835 г. онъ, безвѣстный въ печати, велъ отчетъ о своихъ переживаніяхъ только для себя и очень немногихъ изъ друзей, подобно Бѣлинскому, Бакунину, Станкевичу, писавшимъ цѣлыя тетради о своихъ думахъ, исканіяхъ, безпощадно обнажавшимъ другъ предъ другомъ самое сокровенное своей души.

Любилъ съ начала жизни я
Угрюмое уединенье,
Гдѣ *укрывался весь въ себя*...

Поэтъ любилъ съ собой бесѣдовать, считалъ свое *я* «той особой у коей бывалъ съ наибольшимъ удовольствіемъ». Этой же любовью къ самоанализу Лермонтовъ надѣляетъ и своихъ героевъ: Юрій Волинъ «нетерпѣливо старался узнавать сердце человѣческое», докторъ Вернеръ «изучалъ всѣ живыя струны сердца человѣческаго, какъ изучаютъ жилы трупа», Печоринъ «взвѣшиваетъ и разбираетъ свои собственныя страсти и поступки съ строгимъ любопытствомъ», «привыкъ себѣ во всемъ признаваться»; авторъ рекомендуетъ дневникъ Печорина, какъ «наблюденія ума зрѣлаго надъ самимъ собою».

Для Лермонтова только сознательный человѣкъ, стремящійся къ самоопредѣленію, есть личность; лишь въ исключительные моменты, когда душа погружена въ какое-то странное, мистическое небытіе, онъ «ни въ чемъ себя не вопрошаетъ». Всегда необходимо «давать во всемъ себѣ строгій отчетъ». Лермонтовъ въ высокой степени понималъ ту «науку самопознанія», о которой говорилъ С. Шевыревъ въ «Московскомъ Вѣстникѣ», которую такъ энергично стремились постичь кружковые идеалисты 30-хъ годовъ. «Душа,—говоритъ онъ,—страдая и наслаждаясь, даетъ во всемъ себѣ строгій отчетъ... она проникается своей собственной жизнью — лелѣетъ и наказываетъ себя, какъ любимаго ребенка. Только въ этомъ высшемъ состояніи самопознанія человѣкъ можетъ оцѣнить правосудіе Божіе».

Къ чему же привело Лермонтова его «самопознаніе», его стремленіе осознать себя? Поддержанный идеалистической настроенностью своего времени, онъ прежде всего призналъ высшее значеніе человѣческой личности. *Я* индивидуума — центральное въ мірозданіи. «Страшно подумать, что настанетъ день, когда я не могу сказать: я! при этой мысли весь міръ ничто иное какъ комъ грязи»,—писалъ Лермонтовъ въ 1832 г. М. А. Лопухиной[1]).

Хранится пламень неземной
Со дней младенчества во мнѣ...—

говорилъ поэтъ, считая «божественный огонь, отъ самой колыбели горѣвшій (въ душѣ своей), оправданнымъ творцомъ». Онъ признаетъ «безбрежную свободу *божественной* души»; связываетъ съ небомъ свою душу, гдѣ

...недоступныя уму,
Живутъ воспоминанья о далекой
Святой землѣ... Ни свѣтъ ни шумъ земной
Ихъ не убьетъ...

---

[1]) Ср. стих. Хомякова, «На сонъ грядущій». 1831 г.

Типичный сынъ 30-хъ годовъ, Лермонтовъ думалъ, что на поэтѣ особенно почила божественная идея: теряясь взорами средь огнистой цѣпи звѣздъ, онъ мнитъ,

...будто на главу поэта
Стремятся вмѣстѣ всѣ лучи ихъ свѣта.

Но изученіе своего *я* вскрыло передъ Лермонтовымъ существованіе рядомъ съ божественнымъ и другого начала, діаметрально противоположнаго, тянущаго ко дну, къ мрачнымъ безднамъ. Это сознаніе дуалистической природы человѣческаго *я* причиняетъ поэту горькія страданія. Онъ находитъ «корень мукъ въ себѣ самомъ»:

Лишь въ человѣкѣ встрѣтиться могло
Священное съ порочнымъ. Всѣ его
Мученья происходятъ оттого [1]).

Эти мученія усиливаются при свѣтѣ недремлющаго сознанія «мощный умъ, крѣпясь и каменѣя, превращаетъ въ пытку Прометея» минуты сознанія страшной раздвоенности личности.

Въ стремленіи высвободить божественную сущность своего духа поэтъ жаждетъ стать совершенной личностью:

...Хочетъ все душа моя
Во всемъ дойти до совершенства.

---

[1]) Ср. Хомякова («Московскій Вѣстникъ» 1827, ч. I, «Заря»):

Заря, тебѣ подобны мы —
Смѣшенье пламени и хлада,
Смѣшеніе небесъ и ада,
Сіяніе лучей и тьмы (1826).

Тотъ же характерный мотивъ въ «Атенеѣ», янв. 1830 г., въ статьѣ Н. И. «Различіе между классической и романтической поэзіей», гдѣ читаемъ: «Духъ человѣческій есть гражданинъ двухъ противоположныхъ міровъ. Какъ свободная сила разумѣнія, онъ есть духъ чистый, безтѣлесный, безсмертный — пришлецъ отъ обители горней незримой земли: но сей духъ облеченъ вмѣстѣ плотію, слѣпленное изъ земного бренія — есть обитатель дольней видимой вселенной. Сія *двойственность*, различая самое себя чрезъ *самосознаніе*, составляетъ основное начало полнаго человѣческаго бытія» (стран. 1—2). Эта же мысль повторяется въ другой статьѣ Надеждина, «Современное направленіе просвѣщенія» «(Телескопъ», 1831, ч. I, № 1, стран. 7).

Охваченный идеализмомъ, онъ «ищетъ въ себѣ и въ мірѣ совершенства» (и Зораимъ «искалъ въ людяхъ совершенства»).

...Нѣтъ звуковъ у людей
Довольно сильныхъ, чтобъ изобразить
Желаніе блаженства. Пылъ страстей
Возвышенныхъ я чувствую; но словъ
Не нахожу, и въ этотъ мигъ готовъ
Пожертвовать собой, чтобъ какъ-нибудь,
Хоть тѣнь ихъ, перелить въ другую грудь —

говоритъ поэтъ, заставляя даже своего мрачнаго «демона» временами показывать ему «образъ совершенства». Эта тяга Лермонтова этически укрѣпить свою личность необычайно сближаетъ его съ Бѣлинскимъ, Станкевичемъ и другими идеалистами 30-хъ годовъ, ярко горѣвшими «жаждой улучшенія и обновленія» и потратившими, какъ извѣстно, много усилій для достиженія намѣченнаго идеала.

Лермонтовъ богатъ альтруистическими чувствами: онъ «для добра радъ гибнуть», можетъ, какъ Печоринъ, при извѣстныхъ условіяхъ найти въ себѣ «безконечные источники любви», считать «лучшимъ цвѣтомъ жизни благородныя стремленія», сознается, что

...любить
Необходимость ему, и онъ любилъ всѣмъ
Напряженіемъ душевныхъ силъ.

Развивая въ себѣ сознательное отношеніе къ своей личности и альтруистическую чистоту своихъ чувствъ, поэтъ невольно шелъ къ необходимости выявить свое отношеніе къ Богу, вселенной, человѣчеству. Метафизическіе вопросы стояли передъ нимъ во всей остротѣ. Онъ много думалъ о своемъ назначеніи на землѣ, о смыслѣ жизни, о будущемъ, о смерти. Онъ переживаетъ «тяжелыя безпокойства о будущей судьбѣ своей и смерти»;

Грядущее тревожитъ грудь мою:
Какъ жизнь я кончу, гдѣ душа моя
Блуждать осуждена...

Къ чему, куда ведетъ насъ жизнь...
——
Придетъ ли вѣстникъ избавленья
Открыть мнѣ жизни назначенье,
Цѣль упованій и страстей,
Повѣдать, что мнѣ Богъ готовилъ?,.

Сознавая «непзмѣримую глубину роковой вѣчности», Лермонтовъ остро чувствовалъ мысль о концѣ жизни, о небытіи: его Печоринъ испытываетъ «невольную боязнь, сжимающую сердце при мысли о непзбѣжномъ концѣ»; тягостна была поэту также мысль о скоротечности, «краткосрочности» чувствъ, настроеній, жизни вообще (см. «И скучно и грустно» и сравненія человѣка съ быстро увядающимъ растеніемъ, цвѣткомъ, тощимъ плодомъ, созрѣвшимъ до срока и др.). Но сердце, напоенное любовью, ~ ічало тревожныя думы; шедшій съ любовью къ міру, поэтъ «пламенно любилъ природу», «въ грудь втѣснить желалъ бы всю ее», «былъ готовъ (какъ Вадимъ) кинуться въ ея объятья». Міръ — казалось поэту въ эти минуты — исполненъ гармоніи, цѣлесообразной законченности, разума и красоты.

«Стократъ великъ, кто создалъ міръ! великъ!» — восклицалъ поэтъ. «Когда стеней безбрежный океанъ синѣетъ предъ глазами, умъ вдругъ поражаетъ мысль о вѣчности» — и

...Каждый звукъ
Гармоніи вселенной, каждый часъ
Страданья или радости — для насъ
Становится понятенъ и себѣ
Отчетъ мы можемъ дать въ своей судьбѣ.

Поэтъ провидѣлъ тогда душу во всемъ сущемъ и въ человѣкѣ, «гордомъ царѣ природы», и въ «толпящихся мошкахъ», сливалъ свою молитву съ «надмогильнымъ крикомъ сихъ мелкихъ тварей», исчезалъ во вселенной:

Пусть отдадутъ меня стихіямъ! Птица,
И звѣрь, и огонь, и вѣтеръ, и земля —
Раздѣлятъ прахъ мой, и душа моя
Съ душой вселенной, какъ эфиръ съ эфиромъ,
Сольется и развѣется надъ міромъ!..

Какъ эти представленія роднятъ Лермонтова съ кружкомъ Станкевича, съ «Литературными мечтаніями» Бѣлинскаго, съ вѣрой знаменитыхъ идеалистовъ въ царствующую въ мірѣ гармонію, съ ихъ основными философско-романтическими взглядами, что должно, «чтобы постигнуть безпредѣльность, красоту и гармонію созданія въ его цѣломъ, отрѣшившись отъ всего частнаго и конечнаго, слиться съ вѣчнымъ духомъ, которымъ живетъ это тѣло безъ границъ пространства и времени, и ощутить, сознать себя въ немъ: только тогда исчезнетъ многоразличіе, уничтожится всякая частность, всякая конечность, и явится для просвѣтленнаго и свободнаго духа одно великое цѣлое» (Бѣлинскій)... Какъ близокъ этотъ своеобразно окрашенный пантеизмъ Лермонтова, восклицавшаго:

О, если бъ могъ онъ, какъ безплотный духъ,
Въ вечерній часъ сливаться съ облаками,
Склонять къ волнамъ кипучимъ жадный слухъ
И долго упиваться ихъ рѣчами,
И обнимать ихъ перси, какъ супругъ, —
Въ глуши степей дышать со всей природой
Однимъ дыханьемъ, жить ея свободой!
О, если бъ могъ онъ, въ молнію одѣтъ,
Однимъ ударомъ весь разрушить свѣтъ!..[1])

какъ близки эти желанья Хомякову, также мечтавшему:

Хотѣлъ бы я разлиться въ мірѣ,
Хотѣлъ бы съ солнцемъ въ небѣ течь,
Звѣздою, въ сумрачномъ эфирѣ,
Ночной свѣтильникъ свой зажечь.
Хотѣлъ бы зыбію столь мутной
Играть въ бездонной глубинѣ,
Или лучомъ зари румяной
Скользить по плещущей волнѣ.
Хотѣлъ бы съ тучами скитаться,
Туманомъ виться вкругъ холмовъ,

[1]) 1835—36 гг. Тотъ же мотивъ встрѣчается въ повѣсти 1831—32 гг. «Вадимъ» («Его душа расширялась, хотѣла бы вырваться, обнять всю природу и потомъ сокрушить ее»).

Иль буйнымъ вѣтромъ разыграться
Въ сѣдыхъ изгибахъ облаковъ...
Какъ сладко было бы въ природѣ
То жизнь и радость разливать,
То въ громахъ, вихряхъ, непогодѣ
Пространства неба обтекать![1]).

или Л. Якубовичу, восклицавшему:

Въ лазурныхъ долинахъ безбрежныхъ небесъ
За солнцами солнцы таятся,
Гармонія сферъ тамъ, тамъ много чудесъ,
Туда бъ на раздолье помчаться!
Туда бъ упиться восторгомъ святымъ,
Съ безплотными братьями слиться,
На грѣшную землю дождемъ огневымъ,
И бурей оттоль возвратиться.
Сожечь и развѣять грѣховный весь сонмъ,
Священную жатву засѣять,
Потомъ издавать бы таинственный громъ
И молніей въ облакѣ рѣять[2]).

Созерцаніе міра, какъ гармоничнаго цѣлаго, заставляло поэта вѣрить, что и человѣчество идетъ, руководимое Творцомъ, къ прекрасной цѣли:

Стремится медленно толпа людей
. . . . . .
Къ одной святой, неизъяснимой цѣли.

Таинственная цѣль есть у людей;
Различными невѣрными путями
Къ ней идутъ всѣ...

Онъ вѣритъ въ «рай земли», не только въ то, что когда-то «на землѣ будутъ жить другія, чистѣйшія существа», что «ихъ дни станутъ течь невинные, какъ дни дѣтей, къ нимъ станутъ (какъ всегда могли) слетаться ангелы», но думаетъ, что

Когда бъ въ покорности незнанья
Насъ жить Создатель осудилъ,

---

[1]) «Московскій Вѣстникъ» 1827, ч. III, № 12 — «Желаніе».
[2]) 1835. «Стихотворенія», стран. 147.

Неисполнимыя желанья
Онъ въ нашу душу бъ не вложилъ,
Онъ не позволилъ бъ стремиться
Къ тому, что не должно свершиться,
Онъ не позволилъ бы искать
Въ себѣ и въ мірѣ совершенства,
Когда бъ намъ полнаго блаженства
Не должно вѣчно было знать?

Это «полное блаженство» достижимо въ случаѣ упорной моральной работы надъ собой, высвобожденія въ себѣ совершеннаго, божественнаго.

Если міръ прекрасенъ, гармонически законченъ, то и дитя его, его частица, человѣкъ, долженъ носить въ себѣ эту же законченность, спаянность духовныхъ элементовъ, изъ которыхъ слагается его бытіе. Мы уже видѣли, что Лермонтовъ требовалъ отъ личности высокой сознательности, альтруистической основы чувствъ. Его пытливый умъ подсказалъ ему, что желанный типъ человѣка неизбѣжно долженъ быть дѣйственнымъ существомъ, съ сильно развитой волей, что только гармоничное развитіе всѣхъ душевныхъ способностей можетъ дать человѣку полное удовлетвореніе. Лермонтовъ опредѣленно указываетъ, что его «духъ безсмертенъ *силой*». Въ ней, *въ силѣ онъ видитъ творческую первооснову*. «Что можетъ противустоять твердой волѣ человѣка?» восклицаетъ Вадимъ. — «*Воля: заключаетъ въ себѣ всю душу:* хотѣть — значитъ ненавидѣть, любить, сожалѣть, радоваться, жить; однимъ словомъ, воля есть нравственная сила каждаго существа, свободное стремленіе къ созданію или разрушенію чего-нибудь, отпечатокъ божества, творческая власть, которая изъ ничего созидаетъ чудеса. О, еслибъ волю можно было разложить на цифры и выразить въ углахъ и градусахъ — какъ всемогущи и всезнающи были бы мы!»

Стремленіе должно превратиться въ дѣйствіе; мысль и чувство должны находиться съ дѣломъ въ неразрывной слитности. Эта идея — какъ замѣтилъ еще Н. К. Михайловскій — была одной изъ тѣхъ, которымъ Лермонтовъ оставался вѣренъ всю свою

жизнь. «Идеи — созданія органическія, сказалъ кто-то: ихъ рожденіе даетъ уже имъ форму, и эта форма есть дѣйствіе; тотъ, въ чьей головѣ родилась больше идей, тотъ больше другихъ дѣйствуетъ», — это признаніе Печорина представляется намъ очень характернымъ, вскрывающимъ все своеобразіе, глубочайшую оригинальность личности Лермонтова среди другихъ представителей современной ему интеллигенціи. Вѣкъ рефлексіи многихъ изъ нихъ надломилъ, сдѣлалъ размягченными, развинченными, неспособными къ претворенію въ жизни своихъ идей. Нѣкоторые, какъ В. И. Красовъ, жили въ разукрашенномъ мечтами дворцѣ и предавались тоскливымъ рыданіямъ по недостижимому идеалу; другіе, какъ И. П. Клюшниковъ, отравленный рефлексіей, стояли безсильные, были не въ состояніи побѣдить свою во всемъ сомнѣвающуюся мысль. Лермонтовъ выдержалъ уколы сомнѣнія, выпилъ чашу съ ядомъ рефлексіи и остался цѣльнымъ, здоровымъ, «съ дѣятельной и пылкою душой», «властелиномъ своихъ поступковъ».

Подъ ношей бытія не устаетъ
И не хладѣетъ гордая душа;
Судьба ее такъ скоро не убьетъ,
А лишь взбунтуетъ...

Печоринъ говоритъ, что «его расположеніе (во всемъ сомнѣваться) не мѣшаетъ рѣшительности характера»; умъ Измаилъ-бея, «сомнѣньемъ охлажденный и споритъ съ рокомъ пріученный,

Не уладить, не позабыть
Свои страданія желаетъ,
И если иногда мечтаетъ,
То онъ мечтаетъ — побѣдить.
И, зная собственную силу,
Пока не сброситъ прахъ въ могилу,
Онъ не оставитъ гордыхъ думъ...

Поэтъ чувствуетъ —

Судьба не умертвитъ
Во мнѣ возросшій дѣятельный геній...

Этому «генію», конечно, необходимъ «потокъ неистовый и бурный» нужна борьба, препятствія, чувство преодолѣнія:

Такъ жизнь скучна, когда боренья нѣтъ.
Мнѣ нужно дѣйствовать, я каждый день
Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ, какъ тѣнь
Великаго героя, и понять
Я не могу, что значитъ отдыхать.
Всегда кипитъ и зрѣетъ что-нибудь
Въ моемъ умѣ. Желанье и тоска
Тревожатъ безпрестанно эту грудь.
Но что жъ? Мнѣ жизнь все какъ-то коротка
И все боюсь, что не успѣю я
Свершить чего-то...

Волевое начало лермонтоваго «я», центральное его личности, прорывается и въ крикѣ «я жить хочу», «покоя, мира и забвенья не надо мнѣ» и въ желаніи «съ бурей братомъ назваться», въ готовности «цѣлый міръ на битву звать» и въ любовномъ созерцаніи «вѣчной борьбы волнъ съ облаками, съ дождемъ и вихремъ» и въ жаждѣ жизни даже въ потустороннемъ мірѣ:

Я бъ желалъ навѣки такъ заснуть,
Чтобъ въ груди дремали жизни силы,
Чтобъ, дыша, вздымалась тихо грудь...

Бездѣйствіе вообще чуждо всегда «кипящему» поэту; ему, какъ и Мцыри, тѣсно въ «душной кельѣ», его тянетъ «въ чудный міръ тревогъ и битвъ». Онъ страдаетъ отъ «*безполезныхъ* думъ», его «совѣсть терзалась *бездѣйствіемъ*» — въ двухъ этихъ выраженіяхъ не очерченъ ли главный мотивъ лермонтовскаго міровоззрѣнія: мысль должна реализоваться въ дѣйственную полезность, чувство должно быть оплодотворено активнымъ движеніемъ, съ волевой первоосновой органически связаны всѣ душевныя способности человѣка. Волевое начало личности безусловно исключаетъ возможность ея подчиненія, связанности, рабской зависимости: выявленіе ея — свободно, она требуетъ себѣ простора.

Любовь къ свободѣ золотой
Мнѣ сохранилъ мой жребій чудный —

восклицалъ поэтъ пятнадцатилѣтнимъ юношей, радостно прислушиваясь къ бурнымъ крикамъ европейскихъ и русскихъ романтиковъ [1]), выражая то же желаніе въ 1831 и 1837 гг.:

Зачѣмъ не могу въ небесахъ я парить
И одну лишь свободу любить.

Дайте волю, волю, волю —
И не надо счастья мнѣ...

«тоскуя по *волѣ*» за годъ до смерти, надѣляя жаждой вольности почти всѣхъ своихъ героевъ — отъ Вадима, душѣ котораго «нужна была *свобода*, степь, открытое поле», до Печорина, который никакой цѣной не хотѣлъ продать своей свободы.

Мы познакомились съ итогами исканій Лермонтова, съ тѣми положительными взглядами, которые у него сложились въ долгихъ думахъ о проблемѣ личности. Поэтъ имѣлъ *свой* идеалъ; зналъ, чѣмъ должно быть *я* человѣка. Но это знаніе пріобрѣталось имъ такъ взволнованно — тревожно, съ такой острой напряженностью, что рисовать себѣ положительное міровоззрѣніе Лермонтова слѣдуетъ, ни на минуту не забывая о значительной дисгармоніи

---

[1]) Ср. Полежаева, Хомякова, восклицавшаго въ 1828 г.:

. . . о дайте волю мнѣ!
Я не рожденъ быть утлою ладьею,
Забытой въ пристани, не знающей морей,
И праздной истлѣвать кормою,
Добычей гнили и червей.
Но я хочу летать надъ бурными волнами
Могучимъ кораблемъ съ дружиной боевой...
Бродить по области и смерти и чудесъ
И жадно пить восторгъ . . . и т. д.

Мечты о свободѣ находили мѣсто и въ журналѣ Полевого и въ «Галатеѣ» Рапча: напр., въ повѣсти «Одинъ день передъ Грансономъ» читаемъ: «не за сокровища, не за кровь пролитую мы должны сражаться; нѣтъ! для насъ есть нѣчто святое, неприкосновенное — это свобода, за искупленіе которой поклянемся жертвовать жизнью» (1829, ч. I, стран. 78).

его духа. Онъ чувствовалъ тотъ уклонъ, по которому надо итти, въ поискахъ своего идеала нерѣдко нападалъ на счастливыя открытія, но мысль такъ много разставляла разныхъ тропинокъ, вопросы такъ густо и противорѣчиво налетали на сознаніе, чувства вступали въ такую борьбу между собою, воля такъ мятежно заявляла о своихъ требованіяхъ, что временами все свивалось въ хаотическій клубокъ, трепетало, билось, то взлетая ввысь, то стремительно несясь въ бездну. Лермонтовъ въ силу особаго склада своей натуры, преимущественно эмоціально-волевого, не могъ спокойно, созерцательно мыслить, жизнь давала ему чувствовать себя какъ-то черезчуръ остро, какими-то заостренными углами, и онъ, необычайно впечатлительный, «безпокойный», чаще походилъ на израненнаго, истекающаго кровью, чѣмъ на того «всемогущаго духа», «властелина», о комъ онъ такъ любовно говорилъ въ своей поэзіи.

Но не достигну я ни въ чемъ
Того, что такъ меня тревожитъ —

заявлялъ поэтъ, вскрывая главную причину той тоски, страданія, какая таилась въ его душѣ, мрачно глядѣла въ его поэзіи.

Факты жизни подтверждали это настроеніе: семейныя неурядицы, интимныя катастрофы слишкомъ рано созрѣвшей души, многоразличныя житейскія неудачи, то заставлявшія поэта, мечтавшаго о журнальной работѣ, носить офицерскій мундиръ, безъ всякаго призванья къ парадамъ и шагистикѣ, то бросавшія его противъ воли изъ Петербурга на Кавказъ — все говорило о рѣзкомъ противорѣчіи того, что было, съ тѣмъ, что казалось должнымъ, о недостижимости мечты, о непретворенности идеала.

Никто не получалъ, чего хотѣлъ
И что любилъ; и если даже тотъ,
Кому счастливый небомъ данъ удѣлъ,
Въ умѣ своемъ минувшее пройдетъ —
Увидитъ онъ, что могъ счастливѣй быть,
Когда бы не умѣла отравить
Судьба его надежды...

— горестно писалъ поэтъ, видя, какъ «за добро ему платили презрѣньемъ», «всѣ читали на лицѣ признаки дурныхъ свойствъ, которыхъ не было». Но главное не въ томъ, что «міръ не понимаетъ»:

Отъ *своей души* спасенья
И въ самомъ счастьѣ нѣтъ.

Наибольшія страданія причиняетъ «борьба съ собой». Сознаніе личной несовершенности («пороки юности преступной») ведетъ за собой «скорпіона — совѣсть», «печальное раскаянье», ужасное тѣмъ, что оно иногда «безплодное». Сомнѣнія тоже не мало отравляютъ душу: то вѣрится въ безсмертіе души («пережить одна душа лишь колыбель свою должна»), то закрадывается страхъ «исчезнуть совершенно», то «все для насъ въ мірѣ тайна», то «все ясно и понятно и ни о чемъ себя не вопрошалъ я», а съ другой стороны

Есть рай небесный — звѣзды, говорятъ;
Но гдѣ же? вотъ вопросъ — и въ немъ-то ядъ;

то «презрѣніе къ судьбѣ и міру», то возгласъ «твореніе человѣчества прекрасно»; то «предположенія и мечты» о «средствахъ къ счастію людей», то «что толку жить?»; то вѣра въ счастье:

И если бъ не желалъ я счастливаго дня,
Давно не дышала бы грудь у меня!

то безысходное сомнѣнье:

...я знаю давно:
Пока сердце въ груди моей бьется,
Не увидитъ блаженство оно;

то вѣра, что «міръ для счастья сотворенъ, что добродѣтель не названье и жизнь поболѣе, чѣмъ сонъ», то сознаніе, что «вѣрѣ теплой опытъ хладный противорѣчитъ каждый мигъ».

Бываетъ и то чувство неопредѣленнаго томленія по идеалу, когда недостижимое кажется слаще реальности, настроеніе, хорошо знакомое, между прочимъ, Станкевичу: признаніе Лермонтова — «сладость есть во всемъ, что не сбылось» — сближаетъ

его съ настроеніемъ «небеснаго Николая», писавшаго однажды своему другу: «есть прелесть въ отчаяніи, съ которымъ смотришь на прелестное созданіе, съ которымъ никогда, никогда не соединишься, съ которымъ разлучила тебя твоя мысль, высокая, благородная! Оно сдѣлается дороже сердцу!... Какъ прекрасно отказаться отъ счастія толпы, создать себѣ міръ и стремиться къ нему, хотя не достигая» [1]).

Результатомъ этихъ перебоевъ настроеній, «борьбы съ собою и съ судьбой», являлось сознаніе обреченности на непзмѣнное страданіе себя и міра, взглядъ на себя, какъ на «сына страданія», «во всемъ обманутаго жизнью», «въ жизни зло лишь испытавшаго», взглядъ на жизнь, какъ «пустую и глупую шутку», презрѣніе къ «этому міру ничтожному,

Гдѣ жизнь — измѣнъ взаимныхъ вѣчный рядъ,
Гдѣ радость и печаль — все призракъ ложный;
Гдѣ память о добрѣ и злѣ — все ядъ;

гдѣ «души людей волнъ холоднѣй» [2]), гдѣ всюду «обманъ, безумство иль страданье»; гордая самозамкнутость и отторженность отъ людей:

Пускай меня обхватитъ цѣлый адъ,
Пусть буду мучиться, я радъ, я радъ
Хотя бы вдвое противъ прошлыхъ дней,
Но только дальше, дальше отъ людей!

Жизнь, «исключая два-три дня да дѣтство, безспорно скверное наслѣдство» — думалъ поэтъ и, видя крушеніе своихъ идеаловъ, начиналъ смѣяться «звучнымъ, горькимъ смѣхомъ» надъ тѣмъ, «чему желалъ бы вѣрить», «надѣвалъ на себя маску» во всемъ разувѣрившагося человѣка, «объятаго тьмой и холодомъ», на все насмѣшливо смотрящаго, «съ вѣчной сатирой, иль сарказмомъ на устахъ» [3]). Но эта «маска» не могла скрыть подлиннаго «лица»

[1]) «Переписка», стран. 55, 56.

[2]) Тотъ же образъ «люди-волны» см. у Л. Якубовича въ стихотвореніи «Мигъ» 1836 г.

[3]) «Русскій Архивъ» 1893, № 11, стран. 380.

Лермонтова: у поэта были реальные идеалы, тоска его не была безпредметной, сердце было насыщено любовью къ жизни, «ея мученьямъ», знаніемъ «земного счастья», передъ сознаніемъ ясно стояла проблема личности, надъ выработкой совершеннаго типа которой поэтъ упорно работалъ не для того, чтобы ставить знакъ равенства между человѣкомъ и обезьяной [1]). Недаромъ современники Лермонтова, какъ Бѣлинскій, видѣли, что за «безотрадностью, безвѣріемъ въ жизнь и чувства человѣческія» въ его поэзіи ощутительно присутствуетъ «жажда жизни и избытокъ чувства», «вездѣ вопросы, которые мрачатъ душу, леденятъ сердце», но что въ то же время *«пафосъ его поэзіи заключается въ нравственныхъ вопросахъ о судьбѣ и правахъ человѣческой личности»*. И Лермонтовъ рѣзко ставилъ передъ современнымъ обществомъ этотъ вопросъ, вонзалъ въ сознаніе всю святость и величіе этой проблемы, звалъ черезъ страданіе къ опредѣленному идеалу, будилъ заснувшихъ, преображалъ уставшихъ, усиливалъ порывъ родственныхъ душъ.

«Мы всѣ страдаемъ на повалъ и даромъ не хотимъ блаженства»— пронизировалъ надъ современниками Мефистофель нашей интеллигенціи 30-хъ годовъ, И. П. Клюшниковъ. Но тогда же было указано, что это состояніе «сколько ужасно, столько же необходимо», что «это одинъ изъ величайшихъ моментовъ духа» (Бѣлинскій). Поколѣнію, въ мукахъ творившему свѣтлый храмъ идеала, поэзія тревожныхъ исканій, пѣсня печали, страданія личности, вступившей въ борьбу «съ собою и съ судьбой» за полноту міроощущенія, за «независимость мысли, свободу человѣка отъ собственныхъ страстей и темныхъ ощущеній», за побѣдное творчество въ жизни звучала родной, знакомой мелодіей. Она тѣмъ сильнѣе должна была дѣйствовать, что поэтъ самъ чувствовалъ духовное родство съ своимъ вѣкомъ, съ тѣми, «кто мало спитъ, кто думать любитъ», самъ признавался, что вокругъ

---

[1]) А. Есаковъ писалъ: «мнѣ не разъ случалось видѣть М. Ю. Лермонтова сердечнымъ... и совсѣмъ не позирующимъ» («Русская Старина» 1885, февраль). См. также письмо Л. къ М. А. Лопухиной 1834 г.

себя «только слышалъ муки да страданія», читалъ «про темныя волненія души»...

III.

Ощущая гармонію вселенной, лелѣя идеалъ гармонично-развитой личности, Лермонтовъ неизбѣжно подошелъ къ послѣднему члену тріады — міръ, человѣкъ, общество. Идеалистъ въ основѣ міровоззрѣнія, онъ въ общественномъ строѣ хотѣлъ видѣть осуществленіе той же гармоніи отношеній; аналитическій умъ и чутье реальности помогли быстро замѣтить изъяны современнаго общественнаго порядка; личьая судьба усилила критическое отношеніе къ окружающей дѣйствительности; вѣянія времени углубляли представленіе о проблемѣ общества, народности. Пѣвецъ свободной личности, онъ желалъ и общественно-политической свободы. Вмѣстѣ съ юными соціалистами, товарищами по университету, онъ читалъ «прекрасную мечту земного, общаго братства», у него «при одномъ названіи свободы сердце вздрагивало» (1830 г.); одновременно съ кружкомъ Герцена, живо слѣдившимъ за іюльской революціей, Лермонтовъ откликается на революціонный переворотъ 1830 г. во Франціи, онъ привѣтствуетъ возставшихъ за «независимость страны», поднявшихъ «знамя вольности кровавой» противъ «самодержавія сыновъ», считаетъ виновникомъ «брызнувшей въ Парижѣ крови» короля, погибшаго потому, что «полагалъ народъ унизить подъ ярмомъ»:

О! чѣмъ заплатишь ты, тиранъ,
За эту праведную кровь,
За кровь людей, за кровь гражданъ?

Лермонтова волнуютъ и разныя событія современной русской общественной жизни: онъ откликается на волненія по поводу холеры 1830 г., на возстаніе военныхъ поселеній, негодуя на «тирана» Аракчеева; рѣзко чертитъ ужасы крѣпостничества.

Поэтъ остановился на крестьянскомъ вопросѣ — въ повѣсти «Вадимъ» и въ драмахъ «Люди и страсти» и «Странный человѣкъ».

Въ первомъ отрывкѣ онъ развертываетъ «постыдныя лѣтописи» русскаго дворянства XVIII вѣка, даетъ нѣсколько фактовъ беззащитнаго положенія крестьянской массы и грубо-безчеловѣческаго отношенія къ ней помѣщиковъ и рисуетъ картины народнаго возстанія. Марѳа Ивановна Громова иначе не обращается съ дворовыми, какъ съ руганью: «мерзавецъ, болванъ, дура, скотина», «дѣвокъ по щекамъ такъ и лупитъ», за разбитую кружку собирается мальчика отправить «на конюшню, въ плети», провинившуюся горничную «сослать въ ссылку, засѣчь»... Другая помѣщица тоже «сѣчетъ за всякую малость, а чаще безъ вины», приказала одному мужику вывертывать руки на станкѣ, послѣ чего онъ сталъ безрукимъ («на печкѣ лежитъ да клянетъ свое рожденье»), «велитъ бороду щипать волосокъ по волоску», ножницами колетъ дѣвушекъ. Управляющій «у ней въ милости, творитъ, что ему любо». «Не сними-ка передъ нимъ шапки, такъ и не вѣсть что сдѣлаетъ за версту увидишь, такъ тотчасъ шапку долой, да такъ и работай на жару въ полдень, пока не прикажетъ надѣть, а коли сердитъ или позабудетъ, такъ иногда цѣлый день промаетъ» — разсказываетъ мужикъ Бѣлинскому («Странный человѣкъ»), говоря, что отъ такой жизни имъ одинъ конецъ — «хоть въ воду»... Бѣлинскій восклицаетъ: «несчастные мужики!... Что за жизнь, когда я каждую минуту въ опасности потерять все, что имѣю, и попасть въ руки палачей!» и «въ бѣшенствѣ» «проклинаетъ» тѣхъ, кто не замѣчаетъ «кровавыхъ слезъ» жизни... Рано задумался Лермонтовъ надъ крестьянскимъ вопросомъ, почувствовавъ своей «русской душой» его преимущественное значеніе въ русской жизни, но ту же думу имѣли и многіе другіе современники поэта: извѣстно, что одновременно съ нимъ Бѣлинскій писалъ столь сходную съ «Страннымъ человѣкомъ» трагедію «Дмитрій Калининъ», въ журналахъ 30-хъ годовъ появлялись повѣсти Павлова, Полевого, въ «Молвѣ» 1832 г. (№ 2) нѣкто В-т-ъ В-ій въ разсказѣ «Постница» говорилъ о печальномъ положеніи крѣпостного мужика, не говоря уже о кружковой интеллигенціи, вскорѣ

начавшей теоретическую борьбу съ крѣпостнымъ правомъ. Лермонтовъ юношей же намѣревался разработать и другую характерную тему своего времени — судьбу разночинца; въ черновой тетради онъ записываетъ сюжетъ трагедіи: «молодой человѣкъ въ Россіи, который не дворянскаго происхожденія, отвергаемъ обществомъ, любовью, унижаемъ начальниками. (Онъ былъ изъ поповичей иль изъ мѣщанъ, учился въ университетѣ и вояжировалъ на казенный счетъ.) Онъ застрѣлился»[1]).

Вполнѣ понятно, почему соціальные интересы Лермонтова прежде всего направились въ сторону крѣпостной деревни: выросшій въ усадьбѣ, онъ рано сталъ очевидцемъ ненормальныхъ отношеній помѣщика и мужика, подъяремное положеніе крестьянина невольно бросалось въ глаза свободолюбиваго юноши.

Съ расширеніемъ круга наблюденій, съ ростомъ личнаго міропониманія Лермонтовъ сталъ касаться и другихъ серьезныхъ вопросовъ. Въ эпоху увлеченія жоржзандизмомъ, когда Герценъ изъ сенъ-симонистскихъ брошюръ радостно вычитывалъ великія слова — «освобожденіе женщины», Лермонтовъ не остался чуждымъ этому теченію: въ драмѣ Маскарадъ» (1834—1835) онъ явно сочувствуетъ баронессѣ, грустно размышляющей о судьбѣ женщины.

Подумаешь: зачѣмъ живемъ мы? Для того ли,
Чтобъ вѣчно угождать на чуждый нравъ
И рабствовать всегда? *Жоржъ Зандъ почти что правъ.*
Что нынѣ женщина? Созданіе безъ воли,
Игрушка для страстей, иль прихотей другихъ!
Имѣя свѣтъ судьей и безъ защиты въ свѣтѣ,
Она должна таить весь пламень чувствъ своихъ,
Иль удушить ихъ въ полномъ цвѣтѣ.
Что женщина? Ее отъ юности самой
Въ продажу выгодамъ, какъ жертву, убираютъ.
Винятъ въ любви къ себѣ одной,
Любить другихъ не позволяютъ.

---

[1]) П. А. Висковатый указываетъ, что выраженіе «вояжировалъ на казенный счетъ» легко можетъ означать отправку въ ссылку.

Въ груди ея порой бушуетъ страсть:
Боязнь, разсудокъ мысли гонитъ,
И если какъ-нибудь, забывши свѣта власть,
Она покровъ съ нея уронитъ,
Предастся чувствамъ всей душой —
Тогда прости и счастье и покой!
Свѣтъ тутъ: онъ тайны знать не хочетъ; онъ по виду,
По платью встрѣтитъ честность и порокъ, —
Но не снесетъ приличіямъ обиду,
И въ наказаніяхъ жестокъ!...

Много размышлялъ Лермонтовъ и надъ современной ему интеллигенціей: «Дума» и «Герой нашего времени» навсегда останутся художественной лѣтописью нашего общества 30-хъ годовъ. Рефлексирующій, раздвоенный Печоринъ, «нравственный калѣка» съ «необъятными силами» находилъ самый близкій откликъ въ сердцахъ читателей: Бѣлинскій видѣлъ въ немъ «высочайшій поэтическій интересъ для всѣхъ, кто принадлежитъ *къ нашему времени*», считалъ «основную идею романа такъ близкой сердцу всякаго, кто мыслитъ и чувствуетъ, что всякій изъ *такихъ*, какъ бы ни противоположно было его положеніе положеніямъ, въ ней представленнымъ, увидитъ въ ней исповѣдь собственнаго сердца», называлъ автора романа «рѣшителемъ важныхъ современныхъ вопросовъ». Нерадостна была общая оцѣнка Лермонтовымъ своего поколѣнія: онъ видѣлъ въ немъ прямую противоположность своему идеальному представленію о типѣ человѣка; вмѣсто дѣйственно свободной, гармонично спаянной личности онъ находилъ распадъ душевныхъ способностей, атрофію волевой первоосновы и исключительное обиліе рефлексіи, подтачивавшей силы. Въ Печоринѣ онъ отмѣчаетъ «рѣшительное *бездѣйствіе* или *пустую дѣятельность*», о всемъ поколѣніи говоритъ, что оно «состарится въ *бездѣйствіи*, вянетъ безъ *борьбы*», что всѣ, «полные невѣрія», живутъ безъ цѣли, «насмѣшливо глядя назадъ», «безъ убѣжденій и гордости»... Извѣстно, какое впечатлѣніе произвела лермонтовская «Дума» на современниковъ: Бѣлинскій писалъ (въ 1841 г.), что «стихи («Думы») писаны кровью;

они вышли изъ глубины оскорбленнаго духа... И кто же изъ людей новаго поколѣнія не найдетъ въ немъ разгадки собственнаго уныній, душевной апатіи, пустоты внутренней, и не откликнется на него своимъ воплемъ, своимъ стономъ?» Л. Л. («Сѣверная Пчела» 1840, № 284) называлъ «Думу» «страницей изъ современной исторіи, глубокимъ философскимъ выводомъ ея фактовъ», А. Никитенко писалъ въ «Сынѣ Отечества» (т. I, № 1) объ этой пьесѣ: «Вотъ раздаются звуки, полные скорби и карающей истины. Поэзія поетъ судьбу всего современнаго и свою собственную», С. Шевыревъ признавался, что онъ не могъ читать этихъ «стиховъ современности» «безъ внутренняго содроганія»[1])...

Эти признанія знаменательны: ясно, что Лермонтову удалось облечь въ ярко художественную форму то, что наполняло мыслящихъ людей его времени. Дѣйствительно, въ своемъ печальномъ раздумьѣ надъ современностью поэтъ не былъ одинокъ: еще до него раздавались въ русской журналистикѣ тѣ же мнѣнія, особенно въ «Телескопѣ»: неизвѣстный М. Н. А., подвергая рѣзкому суду современное поколѣніе, писалъ между прочимъ: «мы рабы — не столько власти, какъ душъ разслабленныхъ своихъ»[2]); авторъ «Обзора русской словесности за 1833 г.» говорилъ: «у насъ во всѣхъ дѣйствіяхъ замѣчается отсутствіе сосредоточенности и напряженія. У насъ, что̀ бываетъ, бываетъ мгновенными порывами, отдѣльными выходками. За что ни примемся, все бросаемъ наполовину; къ чему ни привяжемся, разлюбимъ черезъ минуту»[3]); въ слѣдующемъ году авторъ «Писемъ въ Кіевъ о русской литературѣ» на вопросъ: «что наша жизнь, что наша общественность?» печально отвѣчалъ: «либо глубокій, неподвижный сонъ, либо жалкая игра китайскихъ воздушныхъ тѣней»[4]); вѣроятно, И. П. Клюшниковъ восклицалъ въ забытой теперь

---

[1]) Послѣднія три цитаты приведены изъ книги К. Б а р х и н а, Сочиненія М. Ю. Лермонтова», Одесса, 1912, стран. 99.

[2]) 1831, ч. X, «Помѣщики».

[3]) Тамъ же 1834, ч. XIX, стран. 15.

[4]) Тамъ же 1835, ч. XXV, стран. 157.

повѣсти: «Да! поколѣніе нашей молодежи жалкое... Мы между бездѣльемъ и дѣломъ въ вѣчномъ колебаніи между тѣмъ и другимъ»[1]). Но съ кѣмъ въ мрачной характеристикѣ своего поколѣнія Лермонтовъ особенно сошелся, такъ это съ Чаадаевымъ: «Дума» Лермонтова и «Философическое письмо» Чаадаева — это произведенія одного и того же настроенія, до того близкія другъ другу, что невольно напрашивается мысль о возможномъ вліяніи чаадаевскаго письма (появившагося въ 1836 г., въ «Телескопѣ», ч. XXXVI) на лермонтовскую пьесу (написанную въ 1838 г.). Когда читаешь у Чаадаева такія строки: «ни у кого нѣтъ опредѣленной сферы существованія, ни для чего не выработано хорошихъ привычекъ, ни для чего нѣтъ правилъ... нѣтъ ничего, что привязывало бы, что̀ пробуждало бы въ васъ симпатію или любовь, ничего прочнаго, ничего постояннаго; все протекаетъ, все уходитъ, не оставляя слѣда ни внѣ ни внутри васъ... Мы живемъ однимъ настоящимъ въ самыхъ тѣсныхъ его предѣлахъ, безъ прошедшаго и будущаго, среди мертваго застоя. И если мы иногда волнуемся, то отнюдь не въ надеждѣ или расчетѣ на какое-нибудь общее благо[2])... Это безпечность жизни.... не дорожащей ни честью, ни успѣхами какой-либо системы идей и интересовъ, ни даже... родовымъ наслѣдіемъ»,... — сейчасъ же вспоминаешь стихи Лермонтова:

Печально я гляжу на наше поколѣнье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно...
Мечты поэзіи, созданія искусства
Восторгомъ сладостнымъ нашъ умъ не шевелятъ...
И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,
Ничѣмъ не жертвуя ни злобѣ ни любви...
И предковъ скучны намъ роскошныя забавы...
И къ гробу мы спѣшимъ безъ счастья и славы,
Глядя насмѣшливо назадъ.

---

[1]) Тамъ же, 1836, ч. XXXII, «Она будетъ счастлива». Эпизодъ изъ воспоминаній о петербургской жизни И. П-ва (стран. 329).

[2]) Ср. въ «Героѣ нашего времени»: «мы неспособны болѣе къ великимъ жертвамъ ни для блага человѣчества, ни даже для собственнаго нашего счастія».

Чаадаевскія строки: «этому равнодушію къ житейскимъ опасностямъ соотвѣтствуетъ въ насъ такое же полное равнодушіе къ добру и злу, къ истинѣ и ко лжи», развѣ Лермонтовъ не выразилъ въ стихахъ:

Къ добру и злу постыдно равнодушны...
Передъ опасностью позорно-малодушны,
И передъ властью презрѣнные рабы,

напоминавшихъ и ту мысль Чаадаева, что у насъ нѣтъ элементарныхъ «идей долга, права»? «Одинокіе въ мірѣ, мы ничего не дали міру, ничему не научили его; мы не внесли ни одной идеи въ массу идей человѣческихъ, ничѣмъ не содѣйствовали прогрессу человѣческаго разума... Мы жили и продолжаемъ жить лишь для того, чтобы послужить какимъ-то важнымъ урокомъ для отдаленныхъ поколѣній» — писалъ Чаадаевъ, какъ бы толкая мысль Лермонтова на заключительныя слова «Думы»:

Толпой угрюмой и скоро позабытой,
Надъ міромъ мы пройдемъ безъ шума и слѣда,
Не бросивши вѣкамъ ни мысли плодовитой,
Ни геніемъ начатаго труда.
И прахъ нашъ, съ строгостью судьи и гражданина,
Потомокъ оскорбитъ презрительнымъ стихомъ...

Лермонтовъ не только въ указанныхъ произведеніяхъ касался современнаго ему дворянскаго общества: въ поэмѣ «Сашка», въ «Сказкѣ для дѣтей», въ «Маскарадѣ», въ «Княгинѣ Лиговской», въ «Казначейшѣ», въ отрывкахъ изъ начатыхъ повѣстей и стихотвореніяхъ (напр. «Бульваръ») онъ разбросалъ и много характерныхъ портретовъ и много любопытныхъ замѣчаній о свѣтѣ, гдѣ «объявленный взяточникъ принимается очень хорошо»: его оправдываютъ фразою: и! кто этого не дѣлаетъ; трусъ обласканъ потому, что онъ смирный малый», гдѣ «пріобрѣсти то, что нѣкоторые называютъ свѣтскою извѣстностью» значитъ «прослыть человѣкомъ, который можетъ дѣлать зло, когда ему вздумается», гдѣ фраза: «онъ погубилъ столько-то

репутацій, значитъ почти: онъ выигралъ столько-то сраженій». Ѣдкой сатирой и негодованіемъ обычно вѣетъ отъ лермонтовскихъ изображеній современнаго общества, не встрѣчавшаго, впрочемъ, похвалъ, и вообще въ литературѣ того времени (ср., напр., повѣсти кн. В. Ѳ. Одоевскаго и др.). «Нигдѣ не встрѣчается столько низкаго и смѣшного, какъ тутъ» — писалъ онъ въ 1839 г. М. А. Лопухиной, добавляя, что пріобрѣтенная имъ опытность въ знаніи свѣта будетъ полезна ему: «если когда-либо (общество) будетъ меня преслѣдовать своими клеветами (что непремѣнно случится), у меня будетъ средство для отмщенія»... Можно предполагать, какія сатирическія картины вышли бы изъ-подъ пера Лермонтова, слышавшаго въ «завистливомъ и душномъ» свѣтѣ лишь «дикій шопотъ затверженныхъ рѣчей», видѣвшій «образы бездушные людей — приличьемъ стянутыя маски». Мы имѣли бы смѣлое преданіе позору «приличьемъ скрашеннаго порока», «страницы злобы и порока», «соблазнительную повѣсть

Сокрытыхъ дѣлъ и тайныхъ думъ,
Картины хладныя разврата...
Преступный сонъ подъ сѣнію палатъ,
Корыстный трудъ предъ тощею лампадой...

«Неумолимъ я и жестокъ» — заявлялъ о себѣ Лермонтовъ-писатель, считавшій себя по природѣ «богатымъ любовью»... Вырывавшій изъ сердца ненависть по адресу высшаго общества, бросая въ него «желѣзный стихъ, облитый горечью и злостью», Лермонтовъ выдѣлялъ въ этомъ обществѣ командующую группу, державшую въ плѣну «вольныя сердца». Сановная бюрократія, дававшая тонъ офиціальной общественности, нашла въ немъ самаго рѣзкаго обличителя: «безчувственные невѣжды», «клеветники безбожные», «надменные потомки извѣстной подлостью прославленныхъ отцовъ», «палачи Свободы, Генія и Славы, жадною толпою стоящіе у трона» — клеймилъ поэтъ власть имущихъ, увидѣвшихъ въ его «непозволительныхъ» стихахъ «воззваніе

къ революціи»... И какъ волновало знаменитое «На смерть поэта» молодую Россію, задыхавшуюся въ режимѣ стѣсненій и окриковъ. «Мы читали,— вспоминаетъ В. В. Стасовъ, учившійся въ то время въ училищѣ правовѣдѣнія — и декламировали его съ безпредѣльнымъ жаромъ, въ антрактахъ между классами. Хотя мы хорошенько и не знали, да и узнать-то не отъ кого было, про кого это рѣчь шла въ строфѣ: «А вы, толпою жадною стоящіе у трона» и т. д., но все-таки мы волновались, приходили на кого-то въ глубокое негодованіе, пылали отъ всей души, наполненной геройскимъ воодушевленіемъ, готовые, пожалуй, на что угодно, — такъ насъ подымала сила Лермонтовскихъ стиховъ, такъ заразителенъ былъ жаръ, пламенѣвшій въ этихъ стихахъ. Наврядъ ли когда-нибудь еще въ Россіи стихи производили такое громадное и повсемѣстное впечатлѣніе»[1])... Поэтъ имѣлъ полное право сказать, что его «думы и стремленія молодое поколѣніе, слава Господу, пойметъ». Рѣзкій протестъ Лермонтова противъ того порядка, гдѣ «стонетъ человѣкъ отъ рабства и цѣпей», гдѣ «давится безвременной тоской мощь» твердыхъ и холодныхъ, гдѣ «рано гаснетъ добра спокойный пламень», гдѣ гибнутъ безъ примѣненія «глубокія познанья, жажда славы, талантъ и пылкая любовь свободы», былъ голосомъ привѣта, одобренія, поддержки для всѣхъ, кто, подобно поэту, «несъ крестъ въ груди», страдалъ отъ «голубыхъ мундировъ». «Трудно теперь понять, — писалъ въ 60-хъ годахъ одинъ изъ современниковъ Лермонтова, — всю ту ненависть къ постыдному бездѣйствію, въ апатіи русскаго общества, ненависть, которую питала въ юношахъ поэзія Лермонтова. Въ ней была единственная отрада наболѣвшей груди, единственное питье, которое и подкрѣпляло и врачевало ослабѣвавшія силы... Всѣ протянули (къ Лермонтову) руки, какъ къ лучшему истолкователю своихъ безвыходныхъ чувствъ... Онъ, одинъ онъ олицетворяетъ то чувство, которое жило въ истинно-образованномъ кружкѣ того

[1]) Цитирую по академическому изданію сочиненій М. Ю. Лермонтова, т. 5, стран. LXXI.

73179

времени»[1])... Но Лермонтовъ, еслибъ не сразила его такъ рано смерть, сумѣлъ бы не только быть выразителемъ чувства отчаянія, владѣвшаго его современниками, вождемъ молодой Россіи, рвущейся къ свободѣ. Онъ жилъ въ ту эпоху, когда русскіе люди много размышляли о проблемѣ народности, о національномъ вопросѣ, о взаимноотношеніи славянской и европейской культуры. И въ студенческихъ кружкахъ 30-хъ годовъ и въ тѣхъ салонахъ, гдѣ вращался Лермонтовъ, эти темы оживленно дебатировались, находили мѣсто и въ журналистикѣ. При жизни поэта начинали опредѣляться въ сознаніи русской интеллигенціи двѣ главныя идеологіи народности — славянофильство и западничество.

Лермонтовъ думалъ надъ тѣми же философско-историческими вопросами, и, кажется, его мысль временами шла преимущественно въ славянофильскомъ направленіи.

Поэту было въ высшей степени присуще національное чувство, такъ дорогое П. В. Кирѣевскому, А. С. Хомякову, К. С. Аксакову. Онъ не разъ заявлялъ о своей любви къ родинѣ:

...Я родину люблю
И больше многихъ —

восклицалъ онъ въ 1831 г., признаваясь въ той же любви незадолго до смерти («Отчизна», 1841). И любилъ онъ ее не за то, что защищали идеологи квасного патріотизма, не «за славу, купленную кровью», не «за полный гордаго довѣрія покой»[2]),

[1]) Сочиненія Лермонтова, 1863, ред. Дудышкина, стран. XLIII—XLV («Матеріалы для біографіи и литературной оцѣнки Лермонтова»). См. также «Стихотворенія М. Розенгейма», С.-Пб. 1889, т. I, стран. 21, 22.

[2]) Здѣсь Лермонтовъ безспорно преодолѣлъ настроеніе, заставившее его въ 1832 г. начать III главу «Измаила-бея» стихами:

Какія степи, горы и моря
Оружію славянъ сопротивлялись?..
Смирись, черкесъ! и западъ и востокъ,
Быть можетъ, скоро твой раздѣлятъ рокъ.
Настанетъ часъ, и скажешь самъ надменно:
«Пускай я рабъ, но рабъ царя вселенной!»
Настанетъ часъ — и новый, грозный Римъ
Украситъ Сѣверъ Августомъ другимъ.

сходясь въ этомъ съ Хомяковымъ, предостерегавшимъ въ 1839 г. Россію отъ «льстецовъ»:

Не вѣрь, не слушай, не гордись!...
Пусть предъ твоимъ державнымъ блескомъ
Народы робко клонятъ взоръ,
И семь морей немолчнымъ плескомъ
Тебѣ поютъ хвалебный хоръ;
Пусть далеко грозой кровавой
Твои перуны пронеслись:
Всей этой силой, этой славой
Всѣмъ этимъ прахомъ не гордись.

Вѣрный основному принципу своего міровоззрѣнія, Лермонтовъ хотѣлъ бы видѣть въ отношеніяхъ общественныхъ группъ справедливую согласованность интересовъ, гармонію ихъ: «страна *господъ*, страна *рабовъ*» рѣзко нарушала этотъ принципъ. Его симпатіи всецѣло на сторонѣ простого народа: крѣпостное состояніе вызываетъ его возмущеніе; онъ сочувственно рисуетъ казачку, солдата, ярославскаго мужика — «безпечнаго русака», готовъ до полночи смотрѣть

На пляску съ топотомъ и свистомъ
Подъ говоръ пьяныхъ мужичковъ.

Лермонтовъ вообще высоко ставилъ крестьянскую массу: для него простой народъ — «сторукій исполинъ»; онъ жалѣетъ, что не слыхалъ въ дѣтствѣ народныхъ сказокъ. Ему казалось оскорбительнымъ, что дворянство откололось отъ народа, рабски копируетъ чужеземцевъ: «когда-то русскіе будутъ русскими?» восклицалъ одинъ изъ студентовъ въ драмѣ «Странный человѣкъ», выражая задушевную мысль Лермонтова, по словамъ котораго дворянскому обществу «нужны были французскіе водевили и русская покорность чуждому мнѣнію»; въ «одеждахъ и понятіяхъ» людей этого общества «перепутаны всѣ вѣка»; оно производитъ впечатлѣніе «сада, въ которомъ хозяйскія ножницы уничтожили все своеобразное»; Лермонтова возмущаетъ, что

русскіе дворяне «поклоняются нѣмцамъ до конца» и не безъ примѣси національнстическаго чувства онъ восклицалъ:

И чѣмъ же нѣмецъ лучше славянина? —
Не тѣмъ ли, что куда его судьбина
Ни кинетъ, онъ вездѣ себѣ найдетъ
Отчизну и картофель?... Вотъ народъ:
За сильныхъ всюду, всѣмъ за деньги служитъ,
Слабѣйшихъ давитъ, бьютъ его — не тужитъ!
Вотъ племя: всякій чортъ у нихъ баронъ!
Профессоръ важный — каждый ихъ сапожникъ!

Идея національной самобытности, рѣзко проступавшая въ славянофильскомъ ученіи, была дорога Лермонтову; онъ часто говорилъ А. А. Краевскому: «Мы должны жить своею самостоятельною жизнью и внести свое самобытное въ общечеловѣческое. Зачѣмъ намъ все тянуться за Европою и за французскимъ»[1])...

Не было чуждо Лермонтову и увлеченіе старниой, куда онъ сознательно обращался, ища въ прошломъ примѣры достойной жизни; дорожилъ онъ прошлымъ русской исторіи еще и потому, что «наша степь святая» имѣетъ «славные памятники»; ему было жаль, что «родовъ, обычаевъ боярскихъ теперь и слѣду не ищи», что забыто «право давности, священнѣйшее изъ всѣхъ правъ человѣчества»[2]).

Извѣстно, какъ развита была среди славянофиловъ идея русскаго мессіанизма; увлеченные открытыми ими цѣнностями русскаго національнаго генія, они думали, что Западу, изъѣденному раціонализмомъ, безрелигіозному, непомѣрно развившему культъ личности, не обойтись безъ спасительной помощи Россіи: Хомякову казалось, что на Западѣ, когда-то «странѣ святыхъ чудесъ», «ложится тьма густая», что «мертвеннымъ покровомъ задернутъ Западъ весь»[3]), что «чуждые народы съ духовной

[1]) П. Висковатый, М. Ю. Лермонтовъ. Жизнь и творчество. М. 1891, стран. 168.

[2]) Послѣдняя мысль близка была и Чаадаеву.

[3]) «Московскій Наблюдатель» 1835, ч. I—IV, «Мечта».

жаждой собрались» къ «тихому, свѣтлому ключу» Россіи [1]), что ей, «странѣ смиренной, полной вѣры и чудесъ», «Богъ отдастъ судьбу вселенной, громъ земли и гласъ небесъ»[2]), дастъ «свѣтлый удѣлъ»

Хранитъ племенъ святое братство,
Любви живительный сосудъ,
И вѣры пламенной богатство,
И правду, и безкровный судъ[3]).

Лермонтовъ также думалъ, что европейская культура переживаетъ болѣзненный кризисъ, что въ міровой смѣнѣ народовъ, играющихъ въ опредѣленные историческіе моменты главенствующую роль, Западу настаетъ чередъ уступить мѣсто другому, болѣе свѣжему народу. Поэтъ называетъ французовъ «жалкимъ и пустымъ народомъ», жалкимъ потому, что «*вѣра* слава, геній, все, все великое, священное земли, съ *насмѣшкой*, глупою ребяческихъ *сомнѣній* растоптано въ грязи» («Послѣднее новосельe», 1841)[4]). Ему кажется, что европейскій міръ,

Когда-то пламенныхъ мечтателей кумиръ,
Къ могилѣ клонится безславною главой,
Измученный въ борьбѣ *сомнѣній* и страстей,
Безъ вѣры, безъ надеждъ...[5]).

— Россія же «*вся въ настоящемъ и будущемъ*. Сказывается и сказка: Ерусланъ Лазаревичъ сидѣлъ сиднемъ 20 лѣтъ и спалъ крѣпко, но на 21-мъ году проснулся отъ тяжкаго сна и всталъ и пошелъ... и встрѣтилъ онъ тридцать семь королей и семьдесятъ

---

[1]) Тамъ же, 1835, ч. III, «Ключъ».

[2]) Тамъ же 1837, ч. VI, «Островъ».

[3]) «Россія», 1839 г.

[4]) Надо помнить, что Лермонтовъ (вмѣстѣ съ славянофилами) былъ религіозенъ, въ значительной степени сохраняя ортодоксію.

[5]) «Умирающій гладіаторъ», 2 февраля 1836 г. Въ началѣ этого же года въ «Телескопѣ» (ч. XXXI) была напечатана статья (переводная) Маттера «Нравственная и религіозная реакція въ Европѣ».

богатырей и побилъ ихъ и сѣлъ надъ ними царствовать.... Такова Россія»[1]).

Можетъ быть, «Послѣднее новоселье» слѣдуетъ поставить въ иной связи, минуя славянофильскую теорію: еще въ 50-хъ годахъ Чернышевскій указывалъ, что это стихотвореніе почти буквально излагаетъ статьи «Московскаго Наблюдателя», какъ извѣстно, обильно насыщенныя «французоѣдствомъ». Но что заключительныя строфы «Умирающаго гладіатора» обвѣяны славянофильскими настроеніями, это представляется намъ безспорнымъ; ихъ возможно между прочимъ сопоставить съ «Русскими ночами» кн. В. О. Одоевскаго, одно время думавшаго, что «девятнадцатый вѣкъ принадлежитъ Россіи», «юному, свѣжему народу», который дастъ «новую пищу и новыя силы дряхлой Европѣ», когда-то «гордому средоточію десяти вѣковъ просвѣщенія», теперь представляющей «горькое и странное зрѣлище: мнѣніе противъ мнѣнія... убійственное, насмѣшливое равнодушіе... наука погибаетъ... въ искусствѣ давно уже истребилось его значеніе... религіозное чувство погибаетъ» и т. д. (стр. 340—344 изданія 1913 г.).

Не говоря о лермонтовскомъ «москволюбіи»:

Москва, Москва!... люблю тебя какъ сынъ,
Какъ русскій, — сильно, пламенно и нѣжно!

---

[1]) Курсивъ автора замѣтки. — Что касается мнѣнія, выраженнаго въ той же замѣткѣ, что «у Россіи *нѣтъ прошедшаго*», то оно, сближаясь съ чаадаевскимъ скептицизмомъ, опровергается другими замѣчаніями поэта, глубоко чувствовавшаго «завѣтныя преданія поколѣній», и можетъ быть объяснено тѣмъ, что онъ не видѣлъ между настоящимъ и прошлымъ Россіи прямой исторической преемственности. Вѣру въ будущее Россіи раздѣляли очень многіе современники Лермонтова: въ 1829 г. поэтъ могъ читать въ «Галатеѣ» (ч. I): «Россія какъ государство — гигантъ, какъ общество — младенецъ. Но этотъ младенецъ, вѣрю и надѣюсь, долженъ возмужать, и девять частей поверхности земного шара займетъ подобную въ области ума человѣческаго («Письмо къ другу за границу», стран. 41); въ 1831 г. Надеждинъ писалъ въ «Телескопѣ» (ч. I, № 1): «Если мы не имѣемъ прошедшаго, коимъ бы могли гордиться, то будущность для насъ болѣе, чѣмъ утѣшительна» (стран. 40); въ слѣд. году въ № 1 тотъ же журналъ пророчествовалъ: «Россія можетъ быть будетъ для временъ грядущихъ тѣмъ же, чѣмъ нѣкогда были пелазги для классическаго міра и тевтоны для міра романтическаго».

и враждебномъ отношеніи къ Петербургу:

Я врагъ Невѣ и невскому туману.
Тамъ (я весь міръ въ свидѣтели возьму)
Веселье вредно русскому карману,
Занятья вредны русскому уму.
Тамъ жизнь грозна, пуста и молчалива,
Какъ плоскій берегъ Финскаго залива,

въ чемъ тоже не безъ основанія можно видѣть славянофильскія симпатіи поэта, есть нѣсколько болѣе существенныхъ совпаденій между взглядами Лермонтова и славянофиловъ. Ихъ сближаетъ вѣра въ союзъ самодержавной власти и народа и отрицательное отношеніе къ бюрократіи, какъ вредному «средостѣнію» между царемъ и народомъ. По убѣжденію Лермонтова, «нераздѣльны въ дѣлѣ славы народъ и царь его всегда»:

Велѣньямъ власти благотворной
Мы повинуемся покорно
И вѣримъ нашему царю...

Подобно Хомякову, онъ не любитъ служилаго дворянства (оно «искало чиновъ, мирясь съ людскимъ презрѣньемъ»), тѣхъ «суровыхъ», съ «краснымъ воротомъ», на лбу которыхъ «законъ сидитъ»...

Есть возможность предполагать, что и въ опредѣленіи русскаго національнаго характера Лермонтовъ былъ близокъ къ славянофиламъ. Типы Максима Максимовича, купца Калашникова, солдата въ стихотвореніи «Бородино», сочувственно зарисованные поэтомъ, характеризуются какъ разъ тѣми чертами, которыя славянофилы считали наиболѣе типичными для русскаго народа: религіозное смиреніе, окрашенное оптимизмомъ [1]), отсутствіе чувства личности, замѣненнаго роевымъ, общиннымъ началомъ [2]), — вотъ что выдвигалъ поэтъ въ своемъ народномъ героѣ.

---

[1]) Не будь на то Господня воля,
Не отдали бъ Москвы.

См. также «Пѣсню про купца Калашникова».

[2]) Ветеранъ Лермонтова говоритъ: «*Мы* долго молча отступали, Два дня *мы* были въ перестрѣлкѣ, *Мы* ждали третій день, Умереть *мы* обѣ-

Думаемъ, указанныхъ сближеній между Лермонтовымъ и славянофилами достаточно, чтобы допустить возможность еще В. Д. Спасовичемъ вскользь высказанной мысли, что Лермонтовъ могъ стать художникомъ славянофильской школы. Нѣкоторую поддержку этому взгляду даютъ также показанія современниковъ и біографическіе факты: по словамъ Муравьева, Лермонтовъ «во многомъ имѣлъ сходство съ Хомяковымъ»[1]); А. П. Елагина говорила П. А. Висковатому: «жаль, что Лермонтову не пришлось ближе познакомиться съ сыномъ моимъ Петромъ (Кирѣевскимъ) — у нихъ нѣкоторые взгляды были общіе»[2]); Лермонтовъ очень часто встрѣчался съ Юріемъ Самаринымъ и, повидимому, находилъ въ немъ нѣчто близкое себѣ, такъ какъ «говорилъ ему о своей будущности, о своихъ литера-

---

щали»; по наблюденію г. Л. Семенова, онъ пересыпаетъ разсказъ мѣткими простонародными выраженіями: «у нашихъ ушки на макушкѣ», «ломить стѣною», «постой-ка, братъ, мусью», «ну-жъ былъ денекъ» («Лермонтовъ и Толстой». М. 1914, стран. III).

[1]) Указанныя нами сближенія можно еще увеличить: развѣ не «лермонтовское» звучитъ въ «Элегіи» Хомякова («Моск. Наблюдатель» 1835):

На смутный бытъ людей
Бросаю смѣлый взглядъ; улыбку и презрѣнье
Одни я шлю въ отвѣтъ грозѣ судьбы моей,
И радуетъ меня мое уединенье.
Готовая къ борьбѣ и крѣпкая какъ сталь,
Душа бѣжитъ любви безсильнаго желанья
И, одинокая, любя свои страданья,
Питаетъ гордую, безгласную печаль.

Хомяковъ не хотѣлъ «скитаться безъ воли и надеждъ, безвременный старикъ», Лермонтовъ быть «старикомъ безъ сѣдинъ». Стих. Хомякова «Два часа» (1830) легко сближается съ настроеніемъ писателя въ стих. «Журналистъ, читатель и писатель» (1840); Лермонтовъ могъ воспользоваться въ своемъ «Поэтѣ» (1838) образомъ Хомяковскаго «Кинжала» («Моск. Вѣстникъ» 1830, ч. III, № 12): и схема первой половины его стихотворенія до очевидности совпадаетъ съ «Кинжаломъ» и встрѣчаются одни и тѣ же выраженія (напр., «заботливой рукою»); одинъ и тотъ же мотивъ въ стихотвореніяхъ Хомякова «На перенесеніе Наполеонова праха» (1840), «7-е ноября», «Еще о немъ» (1841) и въ стихотвореніи Лермонтова «Послѣднее новоселье» (1841); одни и тѣ же и тема и настроеніе въ стихотвореніяхъ Хомякова и Лермонтова «Новгородъ».

[2]) П. А. Висковатый, о. с., стран. 369.

турныхъ проектахъ», да и Самаринъ самъ думалъ, что «между нимъ и Лермонтовымъ могли бы установиться отношенія, которыя помогли ему постичь многое»; встрѣча съ Аксаковыми, оживленное участье въ салонѣ Карамзиной, гдѣ онъ, по словамъ гр. Ростопчиной, «рѣчью, чувства полной, передавалъ зрѣющія думы текущія поры» [1]); отсылка Погодину 15 іюня 1841 г. при посредствѣ Ю. Самарина характернаго стихотворенія «Споръ»; несогласіе съ направленіемъ «Отечественныхъ Записокъ» и желаніе завести свой журналъ съ извѣстной національной окраской [2]), — все это наглядно говоритъ объ опредѣленномъ укладѣ симпатій и интересовъ Лермонтова въ послѣдніе годы его жизни. Трудно, конечно, съ увѣренностью утверждать, что Лермонтовъ всецѣло проникся бы духомъ славянофильства: вѣдь, онъ цѣнилъ и Бѣлинскаго, а какъ художникъ, онъ таилъ въ себѣ такія великія возможности, которыя, сближая его съ Л. Толстымъ и Достоевскимъ, указываютъ на исключительную широту его міровоззрѣнія, не могущаго подчиниться какимъ-либо партійнымъ шорамъ [3]). Но что къ концу жизни онъ преодолѣлъ хищный

---

[1]) Между прочимъ, здѣсь онъ читалъ «Послѣднее новоселье».

[2]) См. П. Висковатый, о. с., стран. 369 («Мы въ своемъ журналѣ не будемъ предлагать обществу ничего переводнаго, а свое собственное»).

[3]) Не разъ уже указывали на мотивы Толстого и Достоевскаго въ творчествѣ Лермонтова (психологія города и трагедія одинокой личности очерчены поэтомъ въ повѣсти «Лугинъ» такъ, что въ ней — какъ отмѣтилъ г. Мережковскій въ книжкѣ «Лермонтовъ поэтъ сверхчеловѣчества» — «начало всего Достоевскаго съ его Петербургомъ» (стран. 76); «опрощеніемъ Лермонтова предсказано опрощеніе Л. Толстого, солдатской рубахой Л. — мужичій полушубокъ Л. Толстого; на Кавказѣ Л. кончилъ, Л. Толстой началъ» (стран. 70). См. цѣлый рядъ интересныхъ соображеній въ книгѣ г. Л. Семенова, «Лермонтовъ и Л. Толстой», г. В. Розанова, «Литературные очерки» («Вѣчно-печальная дуэль»). Въ стихахъ

Великое земное
Различно съ мыслями людей:
Сверши съ успѣхомъ дѣло злое —
Великъ; не удалось — злодѣй...
Среди дружинъ необозримыхъ
Былъ чуть не Богъ Наполеонъ,

типъ эгоцентрика, «отдѣлался» въ стихахъ и прозѣ отъ демонизма и печоринства, «любилъ, больше годъ отъ году, желаньямъ мирнымъ дать просторъ», подходилъ къ тому итогу «преклоненія передъ народной правдой», что предугадывалъ въ немъ Достоевскій — это несомнѣнно.

Бѣлинскій, вспоминая послѣднія бесѣды съ Лермонтовымъ, писалъ, что «уже кипучая натура его начала устаиваться, въ душѣ пробуждалась жажда труда и дѣятельности, и орлиный взоръ спокойнѣе сталъ вглядываться въ глубь жизни. Уже затѣвалъ онъ въ умѣ, утомленномъ суетою жизни, созданія зрѣлыя; онъ самъ говорилъ намъ, что замыслилъ написать романическую трилогію, три романа изъ трехъ эпохъ жизни русскаго общества (вѣка Екатерины II, Александра I и настоящаго времени), имѣющіе между собою связь и нѣкоторое единство, по примѣру куперовской тетралогіи»[1]).

Лермонтовъ увѣренно выходилъ на литературную дорогу, понявъ свое назначеніе какъ писателя-журналиста: современная общественная жизнь и историческое прошлое входили въ его планы одинаково цѣнными элементами. Въ общемъ представленіи о задачахъ литературы, о значеніи писателя Лермонтовъ также всецѣло раздѣлялъ эстетическіе принципы своего времени: для него, какъ и для Бѣлинскаго, говорившаго, что поэтъ можетъ «лиру пѣснопѣнія, кинжалъ трагедіи и трубу эпопеи мѣнять на громы благороднаго негодованія и даже на свистокъ сатиры, молитву оставлять для проповѣди, міровое и вѣчное забывать

Разбитый же въ снѣгахъ родимыхъ —
Безумцемъ порицаемъ онъ! —

какъ замѣтилъ г. Ивановъ-Разумникъ — затронута тема «Преступленія и наказанія». Кажется, никѣмъ не было отмѣчено, что разсужденіе о волѣ (въ повѣсти «Вадимъ» — см. выше стран. 83) и слова Печорина: «зло порождаетъ зло; первое страданіе даетъ понятіе объ удовольствіи мучить другого» («Герой нашего времени») чрезвычайно сближаются съ «Записками изъ подполья» Достоевскаго.

[1]) Ср. также слова гр. В. А. Сологуба: «онъ росъ по часамъ, началъ учиться, читать, сравнивать» («Воспоминанія», М. 1866, стран. 65).

на минуту для современности и общества» (1841), поэтъ былъ «пророкомъ», гласящимъ «любви и правды чистыя ученья», писателемъ, которому «диктуетъ совѣсть, перомъ сердитый водитъ умъ», творенія котораго «воспламеняютъ бойца для битвы», стихи котораго, «какъ Божій духъ, носятся надъ толпой, и отзывъ мыслей благородныхъ звучитъ, какъ колоколъ на башнѣ вѣчевой во дни торжествъ и бѣдъ народныхъ»[1]).

Такъ неразрывно Лермонтовъ связывалъ поэта съ обществомъ, доказавъ своей судьбой, что его рифмы были, дѣйствительно, «дружны» съ душевнымъ тономъ его современниковъ: мы не разъ имѣли случай убѣдиться, что мысли и настроенія Лермонтова были думами и чувствами лучшихъ людей его времени, что онъ раздѣлялъ мечты и муки своей эпохи, остро чувствуя все, что было дорого молодой Россіи, размышляя надъ тѣмъ, что волновало и тревожило ее.

---

[1]) См. «Ямбы», Б а ш и л о в а («Моск. Наблюдатель» 1837, ч. XI):

(Поэтъ) всталъ, и огненною лавой,
Какъ бичъ, какъ моръ, какъ мечъ кровавый,
На міръ грѣховный хлынетъ онъ!
Прозритъ, пронзитъ наскозь злодѣя,
Кто бъ ни былъ онъ, сатрапъ, плебей!
Проникнетъ въ хижину плебея
И горько плакать будетъ въ ней,
А великана изъ пигмея
Оставитъ гадиной, какъ есть;
Ему ль понять поэта грозу
Призванья, праведную месть?
Бичомъ бичующей Сатиры
И злостнымъ рокотаньемъ лиры
Поэтъ настигнетъ богача;
Туда сведетъ его, гдѣ, сирый,
Лежитъ безъ пищи, жизни влача!
На одръ грѣховный онъ приляжетъ,
Развратъ кичливый обличитъ;
И повѣсть страшную разскажетъ,
Его потухнувшихъ ланитъ!
На судъ мірской предастъ лукавца,
Сотретъ гордыню съ гордеца,
Судью души и правъ продавца,
Змѣю ползущую льстеца. — и т. д.

И все равно: было ли въ томъ, что однородно звучало въ стихахъ его и современной ему книгѣ, *вліяніемъ* на него со стороны иль просто *совпаденіемъ* — Лермонтовъ остается въ нашемъ признаніи самымъ яркимъ пѣвцомъ интеллигенціи 30—40-хъ годовъ, ея могучимъ зовомъ и вѣрнымъ эхо, вождемъ и сыномъ, шедшимъ впереди, но не одиноко. Несомнѣнно, дальнѣйшее изученіе Лермонтовскаго творчества найдетъ еще болѣе связей между поэтомъ и молодой Россіей 30—40-хъ гг., но и представленный нами анализъ сочиненій Лермонтова въ связи съ идейными теченіями русскаго общества даетъ достаточно данныхъ, чтобъ еще разъ повторить слова одного изъ современниковъ Лермонтова: «Будущій историкъ, который рѣшится описать эпоху Лермонтова, будетъ пользоваться смысломъ его стиховъ, какъ лучшимъ историческимъ матеріаломъ для очерка нравственной жизни эпохи и настроенія умовъ новаго поколѣнія».

Н. Бродскій.

Поэзія одинокой души.

Какъ страшно жизни сей оковы
Намъ въ одиночествѣ влачить:
Дѣлить веселье всѣ готовы, —
Никто не хочетъ грусть дѣлить.

«Одиночество».

Радостно, съ открытой душой вступали юноши-идеалисты тридцатыхъ годовъ въ стѣны московскаго университета. Скудость научныхъ возбужденій, идущихъ отъ каѳедры, они жадно восполняли напряженной работой мысли въ кружкахъ, въ спорахъ. Тамъ выковывались ихъ философскія и общественныя убѣжденія, создавалась атмосфера бодраго товарищескаго идеализма, пробуждавшаго ихъ къ новой жизни. Это былъ «пиръ дружбы, обмѣна идей, вдохновенья», — и свѣтлыми, благодарными словами поминаетъ за это Герценъ вольные, бурные годы своей студенческой поры. Московскій университетъ съютилъ въ своихъ аудиторіяхъ какъ разъ все наиболѣе яркое, талантливое, чему предстояло вскорѣ же блестящее развитіе: въ 1831—33 гг. здѣсь встрѣтились Бѣлинскій, Станкевичъ, Герценъ, Огаревъ, К. Аксаковъ, Клюшниковъ, Петровъ, Красовъ, Гончаровъ...

«Небольшая кучка университетскихъ друзей, пережившая курсъ, — вспоминаетъ тотъ же Герценъ, — не разошлась и жила еще общими симпатіями и фантазіями». «Мы мало почерпнули изъ университетскихъ лекцій, — оглядывается на свое прошлое К. Аксаковъ, — и много вынесли изъ университетской жизни. Общественно-студенческая жизнь и общая бесѣда, возобновлявшаяся каждый день, много двигали впередъ здоровую молодость... Живое это время, думаю я, залегло въ ихъ душу освѣтительнымъ поддерживающимъ *основаніемъ*». Даже болѣе индифферентный къ товарищеской общественности Гончаровъ поетъ гимнъ этому свободному братству: «Наша юная толпа со-

ставляла собою маленькую ученую республику, надъ которой простиралось вѣчно ясное небо, безъ тучъ, безъ грозы и безъ внутреннихъ потрясеній»...

Совсѣмъ особое мѣсто занялъ въ этой республикѣ Лермонтовъ. Одинокимъ, мрачно-ушедшимъ въ себя остался онъ среди своихъ бодро настроенныхъ товарищей. Поэтъ не захотѣлъ и не могъ довѣрчиво, непосредственно подойти къ ихъ группѣ, тѣмъ самымъ поселяя въ иныхъ изъ нихъ сомнительное предубѣжденіе. Такое оскорбительное впечатлѣніе вынесъ о поэтѣ, напримѣръ, Вистенгофъ, занося въ свои мемуары такія строки:

«Студентъ Лермонтовъ имѣлъ тяжелый, несходчивый характеръ, держалъ себя совершенно отдѣльно отъ всѣхъ своихъ товарищей, за что, въ свою очередь, и ему платили тѣмъ же. Его не любили, отдалялись отъ него... Вся фигура этого студента внушала какое-то безотчетное къ себѣ нерасположеніе»...

Внутренній міръ поэта такъ и остался для Вистенгофа обидной загадкой. Гораздо легче было схватить внѣшнія манеры Лермонтова, его постоянное участіе на аристократическихъ балахъ, его выходки на экзаменѣ и пр. Лишь съ внѣшней стороны рисуетъ Лермонтова и Гончаровъ, поразившійся его выразительными глазами: поэтъ казался ему *апатичнымъ*, «говорилъ мало и сидѣлъ всегда въ лѣнивой позѣ, полулежа, опершись на локоть».

Товарищи такъ и не могли проникнуть во внутренній міръ души юнаго поэта, какъ бы совсѣмъ отъ нихъ отстранившагося. Они видѣли, какъ онъ сидѣлъ въ углу аудиторіи постоянно на одномъ мѣстѣ, отдѣльно отъ другихъ, углубляясь въ чтеніе, не слушая профессорскихъ лекцій.

А между тѣмъ въ это время у нашего поэта шла своя чрезвычайно напряженная работа; и какъ разъ годы студенчества были для него критическими, роковыми. Онъ уже много пережилъ, еще больше передумалъ, въ мысли предвосхитивъ многое изъ того, что не могло быть провѣрено вполнѣ жизненнымъ опытомъ. Поэтъ спѣшилъ обобщать жизненныя явленія, не извѣ-

давъ ихъ во всей ихъ глубинѣ, создавалось опредѣленное безрадостное міровоззрѣніе, въ основу котораго легли раннія угнетавшія поэта воспріятія. Горькій осадокъ остался отъ дѣтскихъ лѣтъ, жизнь все настойчивѣе представлялась роковымъ обманомъ, рано созрѣвшій юноша съ злобной проніей обезцвѣчиваетъ ея прелести.

Насъ всего болѣе поражаетъ въ Лермонтовѣ это раннее душевное пробужденіе, какъ-будто поэтъ совсѣмъ не вѣдалъ безпечныхъ, непосредственныхъ дней дѣтства. Онъ тосковалъ объ этихъ дняхъ, чувствуя ихъ красоту и радость, но забыться въ нихъ созерцаніи онъ не могъ. Ребенокъ рано сталъ уходить въ себя и полюбилъ эту преждевременную бесѣду наединѣ съ собой.

Любилъ съ начала жизни я
Угрюмое уединенье,
Гдѣ укрывался весь въ себя.

Какъ и его Саша Арбенинъ въ «Отрывкѣ изъ начатой повѣсти», поэтъ рано выучился думать. «Лишенный возможности развлекаться обыкновенными забавами дѣтей, онъ началъ искать ихъ въ самомъ себѣ. Воображеніе стало для него новой игрушкой... Никто и не подозрѣвалъ въ Сашѣ этого скрытаго огня, а между тѣмъ онъ обхватилъ все существо бѣднаго ребенка».

Этотъ огонь воспаленной мечты, уносившей поэта въ иные міры, огонь внутренняго раздумья, побуждавшаго его напряженно прислушиваться къ тревожнымъ движеніямъ своей личности — сжигалъ душу и самого автора. И понятно, онъ не могъ спокойно и радостно взглянуть на міръ Божій, на себя самого, на объекты своего ранняго творчества. Въ его душѣ—вѣчный трепетъ, тревога, судъ.

Поэту трудно было согласовать порывы своего встревоженнаго, мятежнаго духа съ строемъ жизни, съ общественными требованіями и даже просто съ психикою обыкновеннаго, не отмѣченнаго печатью генія человѣка. Отсюда эта постоянная неудовлетворенность, тоска, озлобленіе собою и людьми.

Отсюда же страстная потребность снова переоцѣнивать явленія жизни, найти оправданіе своимъ страннымъ отношеніямъ къ людямъ, — вообще осмыслить и оправдать жизнь.

Къ этимъ моральнымъ исканіямъ поэтъ шелъ мучительными путями внутренняго анализа. Объективныхъ, догматическихъ нормъ, предъ властнымъ авторитетомъ которыхъ можно было бы смиренно склониться, нашъ писатель не зналъ. Онъ свободно построялъ свои убѣжденія, и они дались ему поистинѣ нелегко.

Вдумчивый созерцатель своихъ тревожныхъ настроеній и своей трепетной неземной мечты, Лермонтовъ опасливо и недовѣрчиво подходилъ къ людямъ. Имъ онъ не любилъ повѣрять своихъ таинственныхъ откровеній и думъ. А была настоятельная потребность высказаться, излить свое настроеніе, быть можетъ, провѣрить свои жизненные выводы. Самая напряженность впечатлѣній, сила чувствъ, активность и острота мысли властно искали выхода. Въ перепискѣ Лермонтова съ близкими людьми, чаще всего сдержанной и къ тому же скудно сохранившейся, мы найдемъ лишь немного писемъ, гдѣ онъ съ искренней довѣрчивостью раскрываетъ себя. Таковы его письма къ М. А. Лопухиной — это дружеская исповѣдь любящаго сердца, трогательно обвѣянная поэзіей прошлаго. «Возлѣ васъ, — пишетъ онъ ей 23 декабря 1834 г., — я нашелъ бы себя самого, сталъ бы опять, какимъ нѣкогда былъ, довѣрчивымъ, полнымъ любви и преданности»... Въ другомъ письмѣ онъ признается ей: «Съ вами я говорю, какъ съ своею совѣстью» (1838 г.). Но гораздо чаще приходилось ему вынашивать въ себѣ затаенные помыслы, прятать отъ людей свое подлинное, интимное *я*, намѣренно напуская нѣчто фальшивое, раздражающее.

Оставалось одно: чаще бесѣдовать съ своей музой, что поэтъ и дѣлаетъ. Его творчество все проникнуто субъективными тенденціями: оно превратилось для него въ дневникъ, становилось не только поэтической исповѣдью. Поэтъ любилъ поэтизировать свое *я*, отправляясь почти всегда отъ личныхъ переживаній, щедро надѣляя своихъ героевъ авторскими настроеніями. И онъ

интименъ не только въ лирикѣ — къ лиризму тяготѣетъ онъ и въ эпосѣ и въ драмѣ, предпочитая и здѣсь непосредственную исповѣдь героя, внося въ нее много своего, личнаго. Его образы чаще всего отображеніе его внутреннихъ тревогъ. Такъ велика была потребность излить неудержимый потокъ собственныхъ волненій, понять свои властные запросы, приписавъ ихъ иной личности.

Этотъ избытокъ субъективныхъ переживаній, которыми такъ интенсивно насыщена его поэзія, дѣлаетъ ее сильной, искренней, мятежной, богатой разнообразнѣйшими переливами при всей односторонности господствующихъ настроеній. Поэтъ чрезмѣрно чутко и болѣзненно прислушивается къ самымъ неуловимымъ аккордамъ своей тонкой души, его анализъ поражаетъ своею изощренностью и силой. Въ томъ же «Отрывкѣ изъ начатой повѣсти» поэтъ не случайно замѣтилъ: «Во всякомъ сердцѣ, во всякой жизни пробѣжало чувство, промелькнуло событіе, которыхъ никто никому не откроетъ, а они-то самыя важныя и есть; они-то обыкновенно даютъ тайное направленіе чувствамъ и поступкамъ». Поэтъ рано полюбилъ ловить эти тонкія настроенія своего *я* и, скорбно созерцая ихъ, любуясь ими, научился красиво и сильно передавать ихъ въ своей звучной музѣ.

Эта изощренная рефлексія не могла обѣщать поэту радости. У него нѣтъ наивныхъ, непосредственныхъ изліяній души, рѣдко отдается онъ свѣтлому восторгу чувствъ. Онъ предпочитаетъ грустить, интимно нѣжась въ этомъ унылomъ чувствѣ, впослѣдствіи усматривая въ этомъ чуть ли не главное отличіе поэта отъ довольнаго собою обывателя:

Что безъ страданій жизнь поэта,
И что безъ бури океанъ?

Въ поэзіи Лермонтова нѣтъ покоя, мира, хотя онъ всю жизнь мучительно стремился къ нимъ. Его муза напряженный мятежъ, сомнѣніе, грусть: въ ней рѣзко подчеркнуты диссонансы жизни, вскрыты ея противорѣчія.

Безотрадно всматриваясь въ міръ, вскрывая много странныхъ изъяновъ въ себѣ самомъ, не находя цѣли и смысла въ жизни и даже въ своемъ творчествѣ — поэтъ роковымъ образомъ обрекалъ себя на неизбѣжное одиночество.

Это вѣрно отмѣтилъ одинъ изъ раннихъ изслѣдователей Лермонтова Фр. Боденштедтъ, и стоитъ вспомнить его слова: «Лермонтовъ, съ своимъ врожденнымъ стремленіемъ къ прекрасному, которое безъ добра и истины не мыслимо, видѣлъ, что совершенно одинокъ въ чуждомъ ему мірѣ, который называли его родиной. Окружавшіе его люди не понимали его или не смѣли понимать, и такимъ образомъ онъ находился въ постоянной опасности ошибиться въ самомъ себѣ или въ человѣчествѣ. Вмѣсто правды и справедливости онъ встрѣтилъ ложь и высокомѣріе; послѣ первыхъ же порывовъ руки ему были связаны, и терновый вѣнецъ вмѣсто лавровъ сдавилъ его высокое чело»[1]).

Источникомъ этого одиночества является крайній эгоцентризмъ лермонтовской индивидуальности, то, что Влад. Соловьевъ вѣрно назвалъ *силою личнаго самочувствія*, отмѣчая въ Лермонтовѣ эту «странную напряженность и сосредоточенность мысли на себѣ, на своемъ *я*, страшную силу личнаго чувства». «Лермонтовъ, когда и о другомъ говоритъ, то чувствуется, что его мысль и изъ безконечной дали стремится вернуться къ себѣ, въ глубинѣ занята собою, обращается на себя».

Поэтъ сначала не сознавалъ всей тяжести этого личнаго гнета. Эта стихійная сила внутреннихъ переживаній, направленныхъ лишь на себя самого, нашла себѣ естественный исходъ въ напряженной работѣ его творческаго генія, порождая его раннюю и чрезмѣрную продуктивность. Поэту нравился этотъ вѣчный самоанализъ, и онъ съ чувствомъ повышеннаго самомнѣнія могъ созерцать и открывать въ себѣ эту полноту и богатство своей личности. Порой онъ такъ иронизируетъ надъ своимъ роковымъ даромъ: «Назвать вамъ всѣхъ, у кого я бываю? — признается

[1]) Полное собраніе сочиненій М. Ю. Лермонтова, подъ редакціей проф. Д. И. Абрамовича. Т. V, стр. 145.

онъ Лопухиной (28 августа 1832 г.), — я самъ та особа, у которой бываю съ наибольшимъ удовольствіемъ... Въ концѣ концовъ я нашелъ, что лучшій мой родственникъ — это я самъ». Но геніальный писатель скоро же понялъ, что это своего рода болѣзнь, которую психологъ въ правѣ назвать — гипертрофіей личности. И всего черезъ два года онъ уже пишетъ тому же своему другу: «Говорить о себѣ? Право, я до такой степени надоѣлъ самъ себѣ, что когда я ловлю себя на томъ, что любуюсь собственными мыслями, я стараюсь припомнить, гдѣ я читалъ ихъ, и отъ этого нарочно не читаю, чтобы не мыслить» (23 декабря 1834 г.).

Правда, этотъ моментъ болѣе трезваго самосознанія, когда поэтъ съ иной, болѣе объективной точки зрѣнія сумѣетъ понять жизнь и свое творчество, настанетъ для него нескоро. Мучительная рефлексія до конца будетъ владѣть поэтомъ, и въ русской жизни николаевскаго безвременья онъ найдетъ немало мотивовъ для своей безнадежной грусти и отчаяннаго протеста. Но для него откроются новыя возможности творческихъ вдохновеній, поэтъ осудитъ свою раннюю поэтическую работу и скажетъ въ «Сказкѣ для дѣтей» (1839 г.): «то былъ безумный, страстный, дѣтскій бредъ». Но этотъ демоническій бредъ годами мучилъ поэта, и тутъ же онъ признается:

...И душа тоскою
Сжималася; и этотъ дикій бредъ
Преслѣдовалъ мой разумъ много лѣтъ.
Но я, разставшись съ прочими мечтами,
И отъ него отдѣлался стихами!

Студенческіе годы Лермонтова (1830—1832) мы назвали критическими — и это требуетъ оправданія.

Критическими они бываютъ для многихъ людей, такъ какъ именно въ эту пору начинается личное самоопредѣленіе и зарождается то или иное органическое міровоззрѣніе. Для рано созрѣвшаго геніальнаго человѣка, съ исключительными запро-

сами и требованіями къ себѣ и къ міру, и къ тому же предоставленнаго самому себѣ въ отысканіи желательныхъ моральныхъ цѣнностей — этотъ процессъ самосознанія и самоопредѣленія сильно осложнялся. И всего труднѣе было ему согласовать свои высокіе идеалы и требованія съ своей реальной жизнью въ условіяхъ данной среды и даннаго момента. Трудно было оправдать эту жизнь и такъ или иначе принять ее. Легче и естественнѣе было ее отвергнуть или, по крайней мѣрѣ, возстать противъ ея нелѣпостей и пустоты. Но отрицаньемъ долго жить нельзя — иначе создается своя собственная душевная пустота и вѣчная безотрадная тревога.

Но можно найти и другую причину, осложнявшую студенческіе годы нашего писателя и сильно напрягавшую всѣ силы его все же юной души. Мы имѣемъ въ виду необыкновенную интенсивность и продуктивность самого творчества. Едва ли не половина всего имъ написаннаго относится какъ разъ къ этой порѣ. И эти произведенія могутъ поразить читателя не только сгущенностью мысли и чувства, но и крайнимъ разнообразіемъ поэтическихъ формъ. Поэтъ успѣлъ написать три драмы («Испанцы», «Menschen und Leidenschaften», «Странный человѣкъ»), большую повѣсть, оставшуюся незаконченной, «Вадимъ», семь поэмъ, кромѣ того дважды перерабатывалъ своего «Демона» и написалъ болѣе 250 стихотвореній. Къ 1833 г. поэтъ уже вполнѣ созрѣлъ, испробовалъ всѣ виды художественнаго творчества, — но себя, какъ писателя и человѣка, все еще не опредѣлилъ. И ни единой строчки изъ всего написаннаго поэтъ еще не увидѣлъ въ печати. Какъ писателя и какъ далеко еще не геніальнаго поэта — его могъ цѣнить лишь небольшой кругъ лично знавшихъ его людей. Слава поэта, символически совпавшая съ его изгнаніемъ, началась лишь со смерти Пушкина, когда ясно стало для многихъ, что Лермонтовъ — его законный наслѣдникъ.

Можно понять, какую неудовлетворенность могъ сознать поэтъ въ эти переходные годы своего творчества и какимъ безконечно

одинокимъ могъ себя чувствовать въ этой уединенной бесѣдѣ съ своимъ мятежнымъ геніемъ. Уже по самому характеру затрагиваемыхъ темъ — творчество это было тревожно и требовало отъ автора исключительнаго душевнаго напряженія.

Начнемъ съ его *трагедій* — въ нихъ автобіографическая основа виднѣе.

Очень характерно самое «Посвященіе» къ первой трагедіи «Испанцы» (1830 г.).

Нѣтъ! не для свѣта я писалъ —
Онъ чуждъ восторгамъ вдохновенья;
Нѣтъ! не ему я обѣщалъ
Свои любимыя творенья.

Этому свѣту безразлично самое настроеніе авторскихъ замысловъ.

Трагедія посвящается *ей*, душѣ чуткой и отзывчивой.

Но ты меня понять могла:
Страдальца ты не осмѣяла,
Ты съ безпокойнаго чела
Морщины раннія сгоняла.

И трогательнымъ образомъ поэтъ символизируетъ это дружеское участіе близкой души:

Такъ надъ гробницею стоитъ
Береза юная, склоняя
Съ участьемъ вѣтки на гранитъ,
Когда реветъ гроза ночная!...

Благородный Фернандо, отвергнутый родовитыми дворянами и преданный суду инквизиціи, чувствуетъ себя одинокимъ въ этомъ мірѣ чудовищныхъ преступленій и лицемѣрія и шлетъ проклятія тѣмъ, кто во имя Бога жгутъ и терзаютъ смѣлыхъ, искреннихъ служителей чистой совѣсти, гдѣ самый судъ «есть сборище разбойниковъ». Этому міру онъ чужой:

Такъ, такъ, совсѣмъ, совсѣмъ забытый сирота!...
Въ великомъ Божьемъ мірѣ ни одной
Ты не найдешь души себѣ родной!...

Но родная душа есть. — Эмилія на сторонѣ своего благороднаго рыцаря, хотя и должна умереть отъ руки возлюбленнаго. Фернандо знаетъ, что въ его жизни нѣтъ будущности, съ ужасомъ смотритъ онъ «на жизнь безцвѣтную, съ прошедшимъ ядовитымъ». Послѣдній мотивъ не разъ еще зазвучитъ въ лирикѣ Лермонтова, къ нему поэтъ вернется и во второй трагедіи — «Menschen und Leidenschaften» (1830 г.). Эта трагедія посвящена *ей же*, но уже отвергшей любовь поэта, «не заплативши за страданья». Она и пишется, какъ оправдательный психологическій документъ. Благородная, чуткая, способная сильно любить и страдать личность юнаго Юрія попала въ роковыя жизненныя условія. За него ведется тяжба между близкими ему лицами, отцомъ и бабушкой, онъ — «какъ добыча, раздираемая двумя побѣдителями, и каждый хочетъ обладать ею». Юрій жертва клеветы, его проклинаетъ отецъ, чудится, что измѣнила Любовь, обманули друзья. Жить не стоитъ и, какъ роковая жертва, онъ самъ уходитъ изъ міра зла и неправды, допрашивая Творца, зачѣмъ хотѣлъ Онъ его рожденья, зная про его гибель. Съ безнадежнымъ отчаяніемъ погибаетъ герой: «О! я умру... О смерти моей, вѣрно, больше будутъ радоваться, нежели о рожденіи моемъ... Не останется у меня никакого воспоминанія о прошедшемъ. Безумцы! безумцы мы!... желаемъ жить... Какъ-будто два, три года что-нибудь значатъ въ безднѣ, поглотившей вѣка, какъ-будто отечество или міръ стоятъ нашихъ заботъ, тщетныхъ, какъ жизнь. Счастливъ умершій въ такое время, когда ему нечего забывать: онъ не знаетъ этихъ свинцовыхъ минутъ безвѣстности... Нѣтъ рая, нѣтъ ада... Люди — брошенныя, безпріютныя созданія».

Автору близокъ и понятенъ образъ несчастнаго юноши, его устами онъ повѣряетъ намъ свои задушевныя мысли, и мы хорошо понимаемъ его настроеніе. Какъ и Юрій, онъ рано утратилъ довѣрчивость прежнихъ лѣтъ — «того юношу давнымъ-давно похоронили». Осталась одна тѣнь: «человѣкъ полуживой, почти безъ настоящаго и безъ будущаго, съ однимъ прошедшимъ,

котораго никакая власть не можетъ воротить». Раннее размышленіе надъ человѣческимъ сердцемъ привело къ горькому разочарованію, сонъ миновался, иллюзіи довѣрчивости исчезли, осталось холодное одиночество.

Умирая, Юрій хочетъ, чтобы перестало жить и его любимое существо, и онъ ей говоритъ подъ конецъ: «Умри лучше... мы съ тобой не были созданы для людей... Мое сердце слишкомъ пылко, твое слишкомъ нѣжно»...

Но обманутой оказалась и Любовь, и обманщикъ ея — самъ Юрій, и она бросаетъ ему горькія слова: «Неужели ты такой эгоистъ, что почитаешь себя одного съ чувствомъ и душою?... О, Юрій! ты такъ обманулъ меня, ты говорилъ о привязанности своей ко всему міру, ко всѣмъ людямъ, а нынѣ не имѣешь сожалѣнія къ бѣдной дѣвушкѣ»...

Субъективно настроенный авторъ, въ своемъ героѣ уясняющій самого себя и свою странную судьбу, все же сумѣлъ подсмотрѣть въ немъ и эти черты.

На одиночество обреченъ и Владиміръ Арбенинъ, герой романтической драмы «Странный человѣкъ» (1831 г.). Онъ также надѣленъ ранней рефлексіей и горделивымъ самочувствіемъ и потому не можетъ слиться съ жизнью окружающихъ людей, которыхъ отъ души презираетъ. «Я не созданъ для людей. Я для нихъ слишкомъ гордъ, они для меня слишкомъ подлы». «Нѣтъ, вижу, должно быть жестокимъ, чтобы жить съ людьми». Въ обществѣ онъ дерзокъ, насмѣшливъ, его считаютъ повѣсой, боятся его язвительнаго ума, его неискренней игры съ людьми, для нихъ онъ странный, непонятный. А онъ, озлобленный и разочарованный въ себѣ и въ людяхъ, сознаетъ себя несчастнымъ, одинокимъ, хотѣлъ бы и совсѣмъ удалиться отъ людей, но приходится быть рабомъ свѣтскихъ привычекъ и внѣшне участвовать въ безсмысленной свѣтской жизни. Но забвенія въ ней онъ найти не можетъ. «О, какъ бы я желалъ предаться удовольствіямъ и потопить въ ихъ потокѣ гяжелую ношу самопознанія, которая съ младенчества была

моимъ удѣломъ». Авторъ надѣлилъ своего героя и другимъ своимъ рѣдкимъ даромъ — художественнымъ созерцаніемъ: Арбенинъ — поэтъ, ему писатель отдаетъ задушевнѣйшее свое самопризнаніе:

Моя душа, я помню, съ дѣтскихъ лѣтъ
Чудеснаго искала. Я любилъ
Всѣ обольщенья свѣта, но не свѣтъ,
Въ которомъ я мгновеньями лишь жилъ,
И тѣ мгновенья были мукъ полны...

Но жизнь раздавила нѣжную душу поэта, она обрушилась на него всѣмъ своимъ ужасомъ. Онъ переживаетъ непримиримый семейный разрывъ своего отца и матери — и тщетны его усилія соединить этихъ враговъ, своихъ друзей. Мать—непрощенная—умираетъ, отецъ шлетъ проклятія сыну, въ довершеніе всего — измѣна дѣвушки и друга. Есть отъ чего сойти съ ума. Эти кровавыя трагедіи шестнадцатилѣтняго поэта хорошо отобразили его тревожное самочувствіе, но не уяснили ему ни себя, ни людей. Наоборотъ, онѣ и создаются въ подтвержденіе его жизненнаго настроенія и рано усвоеннаго пессимистическаго самочувствія. Образами лишь дедуцируются думы поэта.

Тревожны и крайне индивидуалистичны и его *поэмы*. Вслѣдъ за своимъ любимымъ британскимъ поэтомъ, Лермонтовъ воспроизведетъ въ нихъ загадочную, сильную въ своихъ порывахъ и въ своихъ страданіяхъ натуру, чуждую психикѣ обыденнаго человѣчества. Въ себѣ самой таитъ она совсѣмъ особый міръ стремленій, чувствъ, она гордо замкнулась въ своемъ одиночествѣ и мститъ презрѣніемъ за страданіе.

Его плѣнникъ («Кавказскій плѣнникъ» 1828 г.) «сердца своего не могъ открыть въ тоскѣ глубокой» полюбившей его черкешенкѣ. Но все же въ плѣну онъ не одинъ: «Его мученья друзья готовы раздѣлять и вмѣстѣ плакать и страдать». Тогда какъ самъ авторъ тутъ же подчеркиваетъ: «Пусть не живетъ тотъ на землѣ... кто сего ужъ утѣшенья лишенъ въ сей жизни слезъ и бѣдъ».

Выразительна исповѣдь «Корсара» (1828 г.): въ немъ потухла

радость, «давно нѣтъ цѣли, упованья! Исчезло все!» Безъ родныхъ, онъ вскормленъ чужой семьей; а потерявъ брата, онъ ко всѣмъ сталъ недовѣрчивъ, полюбилъ уединенье, «возненавидя шумный свѣтъ».

Вездѣ съ обманутой душою
Бродилъ одинъ, какъ сирота,
Не смѣя ввѣриться, какъ прежде,
Все измѣняющей надеждѣ,
Міръ былъ чужой мнѣ, жизнь — пуста.

Пока это озлобленное душевное настроеніе психологически совсѣмъ не мотивировано, читателю остается непонятной эта крайняя разочарованность разбойника. Также загадоченъ и его «Преступникъ» (1829 г.). За ворота бѣжалъ онъ «сирый, одинокій», боясь мести отца за страстную любовь къ себѣ мачехи. И теперь онъ «изгнанникъ своевольный», преступно живя внѣ закона, — «старикъ преступный, безразсудный я всѣмъ далекъ, я всѣмъ чужой»...

Арсеній (въ «Литвинкѣ» 1830 г.) и раньше «избѣгалъ довѣрчивыхъ бесѣдъ, презрѣніемъ дышалъ его отвѣтъ», а теперь, послѣ бѣгства Клары, его сердце омертвѣло, и онъ «изъ безумца сталъ злодѣй».

Безотраднымъ пессимизмомъ вѣетъ отъ мрачной поэмы «Аулъ Бастунджи» (1831 г.). Поэтъ посвящаетъ ее не любимому человѣку, не міру — «моей души не понялъ міръ, — ему души не надо», а суровому царю земли Кавказу, не разъ любовно согрѣвавшему одинокую музу поэта. Безъ ближнихъ, безъ друзей живутъ въ этомъ аулѣ два родныхъ брата — люди боязливо переступали ихъ порогъ. Но и между братьями миръ нарушенъ, любимая женщина встала между ними; братъ поднялъ руку на брата, проклятіе пророка поражаетъ влюбленнаго преступника. Въ уста нѣжнаго Селима авторъ влагаетъ исповѣдь своего нераздѣленнаго сердца.

Ты видишь, какъ любви томленья
Меня измучили... Ахъ, скучно жить,
Какъ звѣрю, одинокимъ, — нѣтъ терпѣнья...

Трагична и тревожна судьба мрачнаго горца Измаилъ-Бея. Дитя свободныхъ горъ, онъ уже съ дѣтства одинокъ, «лишній межъ людьми»:

Онъ материнской ласки не зналъ:
Не у груди, подъ буркою согрѣтый,
Одинъ провелъ младенческія лѣты;
И вѣтеръ колыбель его качалъ,
И мѣсяцъ полуночи съ нимъ игралъ!

Судьба забрасываетъ его на сѣверъ, гдѣ онъ окунулся въ свѣтскую жизнь цивилизованнаго общества, чтобы вынести оттуда презрѣніе къ ней и остаться съ своей душевной пустотой и гордымъ разочарованіемъ.

Возвращаясь на родину, онъ приноситъ туда мертвое, озлобленное сердце и на нѣжныя ласки влюбленной Зары безнадежно твердитъ:

Но не рѣшусь судьбы мятежной
Я раздѣлять съ душою нѣжной;
Свободный, рабъ иль властелинъ,
Пускай погибну я одинъ.

Но жить еще стоитъ, и свою одинокую жизнь онъ отдаетъ на борьбу за освобожденіе своей порабощенной родины.

Объ освобожденіи закабаленнаго русскаго народа мечтаетъ и Вадимъ, но его свободолюбивыя мечты окрашены демоническимъ чувствомъ мщенія. Въ Вадимѣ мало человѣческихъ чувствъ, авторъ приблизилъ его къ иному міру и, повидимому, его слова въ письмѣ Бахметевой (авг. 1832 г.): «Все люди, такая тоска; хоть бы черти для смѣха попадались» — не были только шуткой. Самъ Вадимъ признается Ольгѣ: «Сжалься... я здѣсь одинъ среди получеловѣковъ». Какъ шекспировскій Ричардъ III — также уродъ, — горбатый и кривоногій Вадимъ является сознательнымъ геніемъ зла. У него не можетъ быть ничего общаго съ людьми, отнявшими у него самое дорогое въ жизни, и онъ жаждетъ покорить ихъ своей демонской власти. Пристально

всматривается онъ въ дьявола на монастырской паперти и какъ будто видитъ въ немъ родного брата и ему завидуетъ. «Онъ думалъ: если бы я былъ чортъ, то не мучилъ бы людей, а презиралъ бы ихъ; стоятъ ли они, чтобъ ихъ соблазнялъ изгнанникъ рая, соперникъ Бога!»... Поэтъ самъ сознавалъ, что въ изображеніи этого существа, онъ уже вышелъ изъ области человѣческихъ переживаній и готовъ превратить Вадима въ нѣчто большее: «Онъ былъ духъ, отчужденный отъ всего живущаго, духъ всемогущій, не желающій, не сожалѣющій ни объ чемъ, завладѣвшій прошедшимъ и будущимъ, которыя представлялись ему пестрой картиной, гдѣ онъ находилъ много смѣшного и ничего жалкаго». И этотъ демонъ безмѣрно страдаетъ. Презирая людей, онъ безысходно мучится въ своемъ одиночествѣ.

Повѣсть осталась незаконченной, авторъ сознавалъ, какъ трудно творить, оперируя съ этой сверхчеловѣческой загадкой. Но образъ одинокаго, страдающаго и ожесточеннаго злого духа не переставалъ тревожить его мятежную душу — и къ своему «Демону» поэтъ возвращается не разъ съ властною внутренней необходимостью. Демонъ долгое время оставался таинственнымъ спутникомъ поэта, печальнымъ отзвукомъ его грустныхъ думъ. Его образъ съ юношескихъ лѣтъ мучилъ Лермонтова, пока, наконецъ, за два года до смерти, онъ не придалъ ему послѣдней литературной обработки.

Мой юный умъ, бывало, возмущалъ
Могучій образъ. Межъ иныхъ видѣній,
Какъ царь, нѣмой и гордый, онъ сіялъ
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно... И душа тоскою
Сжималася...

Личность Демона была логическимъ завершеніемъ тѣхъ образовъ, которые мы пытались пересмотрѣть. Отчужденность отъ мірового цѣлаго доведена въ поэмѣ до крайней степени. Но этотъ міровой отшельникъ такъ близокъ поэту, и онъ не прочь себя съ нимъ отождествить:

Какъ демонъ мой, я зла избранникъ,
Какъ демонъ, съ гордою душой
Я межъ людей безпечный странникъ,
Для міра и небесъ чужой.

Но демонъ, конечно, не безпеченъ, хотя въ первоначальныхъ наброскахъ поэтъ отказалъ ему въ радости и горѣ. Отверженный, онъ блуждаетъ «въ пустынѣ міра безъ пріюта». Демонъ, какъ понялъ его поэтъ, обреченъ на вѣчное одиночество — и въ этомъ его трагедія. Онъ на грани двухъ міровъ и обоимъ совершенно чуждъ. Знакомыя свѣтила не узнаютъ прежняго собрата.

Прежними друзьями
Я былъ отверженъ; какъ эдемъ,
Міръ для меня сталъ глухъ и нѣмъ.

Скучающій, томящійся духъ постигъ трагедію своей роковой оторванности отъ міра:

Какое горькое томленье
Всю жизнь, вѣка, безъ раздѣленья
И наслаждаться, и страдать...
Жить для себя, скучать собою.

Въ любви онъ ищетъ новой жизни, примиренной, радостной. Ею онъ готовъ заполнить трагическую пустоту своей измученной души, «позавидовавъ неполной радости земной». Злой духъ хочетъ волненій сердца, чтобы въ нихъ успокоить свой охлажденный умъ. Но трагедія злого духа не разрѣшима: вѣчное одиночество — его кара.

И вновь остался онъ, надменный,
Одинъ, какъ прежде, во вселенной,
Безъ упованья, безъ любви!...

Мы теперь же можемъ остановиться на пересмотрѣ съ указанной точки зрѣнія и другихъ образовъ, созданныхъ поэтомъ въ болѣе позднее время. Зрѣлое творчество нашего писателя обогащалось иными мотивами, онъ сталъ внимательнѣе и глубже всматриваться въ окружающую дѣйствительность, но интересъ

къ сильной индивидуальности, имѣющей мало сродства съ обыкновенными людьми и тѣмъ самымъ обреченной на одиночество, поэтъ сохранилъ навсегда. Эта личность являлась естественной отобразительницей его личныхъ настроеній — и ей поэтъ даетъ преимущественное мѣсто въ галлереѣ другихъ образовъ: она остается для него чѣмъ-то центральнымъ, къ ней тяготѣетъ все остальное.

Такъ, централенъ Евгеній Арбенинъ въ «Маскарадѣ». Предъ нами трагедія ревности съ ея роковымъ исходомъ, ревности, основанной лишь на мнимомъ подозрѣніи. Въ великосвѣтской средѣ Арбенинъ не чувствуетъ себя приспособленнымъ, ушелъ въ себя, готовъ былъ забыться въ семейныхъ радостяхъ. Рефлексія героя не глубока и разочарованность сомнительна, но читателю остается вѣрить его собственнымъ признаніямъ. А они довольно безнадежны. Арбенинъ «все видѣлъ, все перечувствовалъ, все понялъ, все узналъ», лишь не понимаетъ себя самого, почему и сталъ суровъ и угрюмъ «въ борьбѣ съ собой, подъ грузомъ тяжкихъ думъ». Онъ не юноша, а человѣкъ бывалый и успѣлъ состарѣться сердцемъ.

Я странствовалъ, игралъ, былъ вѣтренъ и трудился,
Постигъ друзей коварную любовь,
Чиновъ я не хотѣлъ, а славы не добился;
Богатъ и безъ гроша — былъ скукою томимъ;
Вездѣ я видѣлъ зло, и гордый, передъ нимъ
Нигдѣ не преклонился.

Таковъ жизненный итогъ съ главнымъ выводомъ: жизнь въ цѣломъ — обманъ. Но этотъ опытъ не научилъ Арбенина главному — больше цѣнить дѣйствительную любовь и не быть столь наивнымъ въ подозрѣніяхъ. Правда, для него теперь любовь — все, лишь она возрождаетъ его и осмысливаетъ жизнь. И она — послѣдняя жизненная ставка. Отравивъ жену, онъ и самъ уже не можетъ жить и говоритъ Казарину (во второй редакціи):

Возьмите жизнь мою, возьмите:
Она ни мнѣ, ни міру не нужна.

Въ этой семейной драмѣ хорошо сказалась одна авторская особенность, вѣрно подмѣченная Влад. Соловьевымъ:

«Во всѣхъ любовныхъ темахъ Лермонтова главный интересъ принадлежитъ не любви, и не любимому, а любящему *я*, — во всѣхъ его любовныхъ произведеніяхъ остается нерастворенный осадокъ торжествующаго, хотя бы и безсознательнаго эгоизма». Лермонтовскій герой чаще всего не столько любитъ, сколько заставляетъ любить себя; его любовь властная, порабощающая. Его сильная личность не признаетъ цѣпей любви, не понимаетъ ея возрождающей жертвы. А потому и въ любви эти люди все же одиноки — любовь ихъ не поглощаетъ, ихъ *я* остается внутренне свободнымъ, необязаннымъ. Любовь не приноситъ имъ полнаго счастья, которымъ бы они могли долго и заслуженно наслаждаться.

Всего ярче это сказалось въ Печоринѣ. Его характеръ устойчивъ, несокрушимъ, и всѣ его силы направлены на себя. Собою Печоринъ и предпочитаетъ жить, въ чемъ откровенно признается въ дневникѣ: «Я смотрю на страданія и радости другихъ только въ отношеніи къ себѣ, какъ на пищу, поддерживающую мои душевныя силы». Первое его удовольствіе — подчинять своей волѣ все окружающее. А поработивъ кого-нибудь своей волѣ, онъ уже перестаетъ имъ интересоваться: для спортсмена нужны новые успѣхи, новыя побѣды, иначе его честолюбивый, властный инстинктъ борца — молчитъ, порождая скуку, пассивность. Къ дружбѣ такой человѣкъ психологически мало способенъ: она не рабство и не побѣда, а лишь свободное, участливое самоограниченіе, дающее за это большую душевную полноту. Къ тому же требовательный, остро проникающій въ замыслы другого умъ Печорина быстро, самонадѣянно похищаетъ его душевныя цѣнности, а строй чужой индивидуальности, ея многоцвѣтныя настроенія его вообще мало привлекаютъ. Этотъ холодный, резонирующій умъ далекъ отъ интимныхъ романтическихъ настроеній — они для него нѣчто безсодержательное, пустое, и отдаваться ихъ власти онъ не хочетъ. Да и чисто интеллектуаль-

ныя натуры, съ тѣми же скептическими запросами ума, для него ненадежные спутники: такъ, философствующій докторъ Вернеръ скоро же оказался для него полупрочитанной книгой.

Съ такими тяжелыми душевными дарами Печоринъ не знаетъ, что дѣлать. Въ безсодержательной атмосферѣ военныхъ и свѣтскихъ авантюръ они мало нужны. Трудно приложимы они и къ той стихіи, которая всегда такъ интриговала этого героя. Любовь дала ему много возбужденій, здѣсь онъ могъ показать свою неисчерпаемую жажду въ погонѣ за новыми утѣхами, побѣдами, — но найти счастья онъ въ ней не могъ. И даже любя Вѣру, принесшую ему столько жертвъ, онъ только измучилъ ее и себя. Самоанализъ привелъ его къ вѣрнымъ выводамъ: «Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничѣмъ не жертвовалъ для тѣхъ, кого любилъ: я любилъ для себя, для собственнаго удовольствія».

Удѣломъ души Печорина осталась скука, пустота и, конечно, полное одиночество. Писатель самъ усмотрѣлъ въ этомъ образѣ своего рода болѣзнь, отъ которой готовъ былъ освободиться при болѣе вдумчивомъ анализѣ этого крайняго эгоцентризма.

Создавая Печорина, Лермонтовъ въ это же время творчески задумывался надъ инымъ образомъ и вернулся къ обработкѣ сюжета, намѣченнаго въ ранней поэмѣ «Исповѣдь» (1829—30 гг.). Въ «Мцыри» символически представлена роковая судьба юнаго существа, томящагося въ чужой странѣ и внутренне какъ бы замершаго. Но снова проснулся могучій инстинктъ жизни, молодая душа почувствовала стихійный порывъ, ей захотѣлось слиться съ природой, созерцать ея красоту и бурную мощь. Пусть монастырскія стѣны наложили на него свою мертвящую печать, пусть Мцыри предчувствуетъ, что зачахнетъ навсегда, — онъ не перестанетъ грезить этими днями свободы, самая тоска по родинѣ даетъ его душѣ примиреніе.

И близъ меня передъ концомъ
Родной опять раздастся звукъ!

И стану думать я, что другъ
Иль братъ, склонившись надо мной,
Отеръ внимательной рукой
Съ лица кончины хладный потъ...

Въ поэмѣ много непосредственности, силы. Печоринскій анализъ, рефлексія, ограниченное себялюбіе смѣнились чувствомъ родства съ міромъ. И Мцыри одинокъ, но все же онъ чувствуетъ себя живою частью мірового цѣлаго.

Мы пересмотрѣли главнѣйшіе образы лермонтовскаго творчества. Нашъ анализъ показалъ, что въ нихъ много общихъ родственныхъ чертъ. Поэтъ не хотѣлъ смѣшать своихъ героевъ съ толпою, и намѣренно поставилъ ихъ въ обособленное положеніе. У нихъ особый душевный складъ, чуждый міру и близкій самому поэту.

Они не созданы для міра,
И міръ былъ созданъ не для нихъ.

Авторъ взялъ подъ свою властную защиту этотъ замкнутый міръ сверхчеловѣческихъ натуръ, потому что глубоко чувствовалъ, что самъ онъ — изъ ихъ числа.

Его лирика является непосредственнымъ комментаріемъ къ его «объективнымъ» образамъ. Но авторскія настроенія и думы несравненно глубже, сложнѣе, — намъ до сихъ поръ очень трудно понять загадочную натуру нашего поэта, не успѣвшаго раскрыть полноту своей личности, хотя онъ и оставилъ намъ много искреннихъ самопризнаній. Его лирика это прежде всего *исповѣдь одинокой авторской души*. Лермонтовъ клялся въ нелживости своихъ словъ, боясь, что не захотятъ повѣрить его музѣ, замѣтивъ ея несогласіе съ его жизнью. Но мы знали, въ своей мечтѣ, въ своей тоскѣ авторъ былъ искренень, и нечего вскрывать противорѣчія столь сложной натуры.

Но на одномъ изъ противорѣчивыхъ показаній лермонтовской музы намъ нужно остановиться, чтобы яснѣе понять основные мотивы его одиночества.

Лермонтовъ всегда сознавалъ въ себѣ необыкновенную силу генія, высоко уносящаго его отъ мірской суеты и пустоты. Его душа, озаренная небесными созерцаніями, была чужда обычнымъ земнымъ цѣлямъ. И въ то же время поэтъ чувствовалъ свою слабость, безпомощность, его мучила мысль, что его не поймутъ, не оцѣнятъ, что такъ *непризнаннымъ* онъ и кончитъ свои дни. Его личное существованіе представлялось ему безсмысленнымъ, безцѣльнымъ, поэтъ такъ и не могъ успокоить себя, найдя желательное самоопредѣленіе, оправдавъ самый смыслъ своего существованія. Съ одной стороны, поэтъ убѣжденъ:

Нѣтъ, нѣтъ, — мой духъ безсмертенъ силой,
Мой геній вѣки пролетитъ.

И почти одновременно — въ томъ же 1830 г. — онъ отравляетъ себя совсѣмъ иною мыслью:

Какъ въ ночь звѣзды падучей пламень,
Не нуженъ въ мірѣ я...

Вообще Лермонтовъ часто задумывается надъ своей странной судьбой, какъ писателя и какъ человѣка, она представлялась ему роковой, хотя поэтъ не разъ бросаетъ ей дерзновенный вызовъ. Рокъ можетъ безжалостно губить человѣка, выбрасывая его съ жизненной колеи — «и дѣтямъ рока мѣста въ мірѣ нѣтъ». Себя поэтъ и причисляетъ къ его жертвамъ:

Я одинокъ надъ пропастью стою,
Гдѣ все мое подавлено судьбой.

Пессимизмъ нашего поэта чаще всего безнадеженъ. Поэтъ не боится рѣшительныхъ выводовъ, доходя до отрицанія самой жизни.

Пора туда, гдѣ будущаго нѣтъ,
Ни прошлаго, ни вѣчности, ни лѣтъ.
Пора, усталъ я отъ земныхъ заботъ!
...Наша жизнь — минута сновидѣнья,
Наша смерть — струны порванной звонъ.

При такомъ міровоззрѣніи смыслъ всякаго существованія — и личнаго и соціальнаго — можетъ представляться лишь нелѣпымъ недоразумѣніемъ.

Отмѣтивъ эти безнадежныя мысли поэта, попытаемся, однако же, ближе присмотрѣться къ тѣмъ сторонамъ его личности, которыя могли бы непосредственно привязывать его къ жизни, примиряя съ людьми и съ собою. Вѣдь иной разъ въ его опечаленной и озлобленной музѣ звучатъ нѣжные, мирные мотивы. Несомнѣнно, поэтъ страдалъ въ своемъ одиночествѣ и всегда искалъ родной себѣ души, сѣтуя на людей за то, что они «не хотятъ къ моей груди прижаться». И если онъ видѣлъ человѣка, которому онъ могъ довѣриться, онъ искренно къ нему подходилъ. Близкіе люди были, и одному изъ нихъ — Шеншину— поэтъ посвятилъ повѣсть «Послѣдній сынъ вольности», подчеркивая нѣжное къ нему отношеніе.

И я одинъ, одинъ былъ брошенъ въ свѣтъ,
Искалъ друзей — и не нашелъ людей;
Но ты явился: нѣжный твой привѣтъ
Завязку снялъ съ обманутыхъ очей.

Но чаще поэтъ былъ недоволенъ своими друзьями и не стѣснялся обвинять ихъ въ измѣнѣ и непостоянствѣ. При этомъ сразу же создавались безнадежныя обобщенія, поэтъ мстилъ жизни за свое раннее разочарованіе въ людяхъ.

Наврядъ ли кто-нибудь изъ насъ страну узритъ,
Гдѣ дружба дружбы не обманетъ,
Любовь любви не измѣнитъ.

Такое жизненное предубѣжденіе, эта пессимистическая моральная философія — не могли сближать угрюмаго поэта съ людьми, хотя въ поэтическихъ мечтахъ онъ и любилъ тосковать о дружеской душѣ, которая могла бы раздѣлитъ его печальную участь.

Чаще всего прельщало и манило нѣжное участіе женскаго сердца. Тоскою любви проникнута его ранняя и поздняя лирика, и поэтъ не напрасно признавался: «Любовь и пѣсни — вотъ вся жизнь пѣвца». Любовь заняла все его сердце — «любить необ-

ходимо мнѣ, и я любилъ всѣмъ напряженіемъ душевныхъ силъ». И однако же любовь принесла сильной натурѣ поэта гораздо больше терзаній и неудовлетворенности. Оставалось снова и снова грезить о счастьѣ, мало вѣря въ то, что оно вообще достижимо. Но мечта настойчиво искала поэтическаго выраженія.

Отвѣта на любовь мою
Напрасно жаждалъ я душою,
И если о любви пою, —
Она была моей мечтою.

Свое одиночество въ міровой жизни поэтъ любилъ символизировать поэтическими образами. Угрюмый утесъ, одинокій парусъ, задумавшаяся въ своей уединенности сосна, безпріютныя странницы тучки, оторванная вѣтка, рано созрѣвшій и отпавшій плодъ — въ этихъ образахъ поэтъ находитъ что-то родное, свое. Все это отзвуки его ушедшей въ себя думы.

Покрытый лѣсомъ, одинокій,
Афосъ задумчивый стоитъ.
Вѣнчанный грозными скалами,
Какъ неприступными стѣнами
Онъ окруженъ...

Среди этихъ грозныхъ скалъ поэтъ и самъ чувствуетъ себя безстрастнымъ, его мятежная душа здѣсь какъ бы замирала.

Я здѣсь холодный, равнодушный,
И трепетъ не знакомъ со мной.
Мой геній сплелъ себѣ вѣнокъ
Въ ущелинахъ кавказскихъ скалъ...

Таинственно влекли къ себѣ нашего одинокаго поэта могучія личности великихъ изгнанниковъ — Наполеона и Байрона. Имъ онъ посвящаетъ свой сочувственный стихъ, стараясь ихъ судьбою понять и свою, еще болѣе утверждаясь въ мысли, что онъ и долженъ быть одинокъ. Поэту нравится и иной образъ, которымъ не разъ утѣшались поэты-обличители: образъ изгнанника-пророка, дерзнувшаго открыть міру вѣчную правду. Самъ поэтъ

мучительно искалъ ее, но судьба сразила его раньше, чѣмъ онъ смогъ ее найти. Поэтъ успѣлъ завѣщать міру лишь свою встревоженную, тоскующую по этой правдѣ музу.

Одинокимъ вышелъ поэтъ на свою жизненную дорогу, и кремнистымъ показался для него этотъ путь. Будущее скрывалось въ роковомъ туманѣ. Гроза символически разразилась въ горахъ въ моментъ смерти поэта.

П. Соловьевъ.

Религія Лермонтова.

Философско-религіозные взгляды Лермонтова представляютъ, внѣ всякаго сомнѣнія, громадный интересъ, такъ какъ они, пожалуй, больше, чѣмъ всѣ другіе элементы его міровоззрѣнія, могутъ способствовать пониманію его личности. Окрашенные религіознымъ чувствомъ, однимъ изъ наиболѣе глубокихъ и интимныхъ у человѣка, эти взгляды, безспорно, имѣютъ очень важное значеніе для уясненія подлинной основы психической жизни нашего великаго поэта.

Но, къ сожалѣнію, Лермонтовъ не принадлежалъ къ числу тѣхъ писателей, которые, какъ напримѣръ Гоголь или Л. Н. Толстой, вполнѣ сознательно подошли къ основнымъ религіознымъ проблемамъ и постарались найти для нихъ опредѣленныя рѣшенія. Въ своемъ творчествѣ онъ нерѣдко касался этихъ проблемъ, но лишь мимоходомъ, случайно, когда писалъ о чемъ-нибудь другомъ, едва ли думая при этомъ, что онъ даетъ здѣсь рѣшеніе какого-либо религіознаго вопроса; поэтому говорить о его религіи, какъ строго опредѣленной суммѣ воззрѣній, имъ самимъ приведенныхъ въ стройную систему, совершенно невозможно.

Большую помощь могла бы оказать здѣсь біографія поэта, но она очень мало даетъ намъ по отношенію къ разбираемому вопросу. Извѣстно, что Лермонтовъ былъ воспитанъ бабушкой, Е. А. Арсеньевой, въ традиціонномъ православіи; но мы не знаемъ, какъ онъ относился къ его догматамъ, культу и къ предписываемымъ церковью нормамъ поведенія. Въ 1830 г. поэтъ вмѣстѣ съ бабушкой и другими лицами отправился на богомолье (въ Троицкую лавру и Воскресенскій монастырь); но что дало ему посѣщеніе святынь въ религіозномъ отношеніи? Всколых-

нуло ли оно въ немъ какія-либо чувства? Вызвало ли его на серьезныя размышленія? У насъ нѣтъ никакихъ данныхъ для отвѣта.

Объ интересѣ поэта къ религіознымъ вопросамъ, по крайней мѣрѣ, въ послѣдніе годы его жизни, свидѣтельствуетъ кн. В. Ѳ. Одоевскій, который велъ съ нимъ бесѣды по этимъ вопросамъ; но содержаніе этихъ бесѣдъ, такъ же какъ и самые вопросы, опять-таки намъ неизвѣстны.

Такимъ образомъ остаются одни произведенія Лермонтова, и только по нимъ мы должны составить представленіе о его религіи. Къ счастью, въ творчествѣ поэта затронуты всѣ основные вопросы бытія, всѣ коренныя философско-религіозныя проблемы, при чемъ возможно установить, съ большей или меньшей степенью вѣроятности, въ какомъ направленіи поэтъ рѣшалъ или, по крайней мѣрѣ, пытался разрѣшить ихъ.

Повторяемъ, что у Лермонтова нельзя подмѣтить какой-либо системы въ трактованіи имъ религіозныхъ темъ; но мы, для удобства разсмотрѣнія, соединимъ эти темы въ три рубрики: 1) о душѣ и будущей жизни, 2) о божествѣ и отношеніи его къ міру и человѣку, 3) о смыслѣ человѣческаго существованія. Во вторую рубрику войдутъ указанія и на отношенія Лермонтова къ христіанству.

Можно держаться какихъ-угодно взглядовъ относительно духовнаго начала въ человѣкѣ — признавать или отвергать это начало; но едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что для непосредственнаго сознанія существованіе своего «я», какъ чего-то отличнаго отъ матеріальнаго міра, кажется очевиднымъ. Всякій человѣкъ непосредственно, путемъ внутренняго опыта, *знаетъ* о своемъ «я», которое воспринимаетъ внѣшнія впечатлѣнія, чувствуетъ, разсуждаетъ, приходитъ къ тѣмъ или инымъ рѣшеніямъ.

Но есть люди, которые непосредственно знаютъ не только о томъ, что ихъ «я» существуетъ *теперь*, но также и о томъ, что оно существовало *раньше* своего появленія на землѣ. Такое знаніе является у этихъ людей фактомъ памяти: они помнятъ,

правда, очень смутно и неясно, о какомъ-то иномъ бытіи,— о томъ, чего никакъ не могутъ связать съ какимъ-либо опредѣленнымъ моментомъ жизни на землѣ.

Такое непосредственное сознаніе своего изначальнаго бытія, «чувство незапамятной давности» [1]), по выраженію Д. С. Мережковскаго, является обыкновенно свойствомъ натуръ съ тонкой психической организаціей, одаренныхъ могучимъ воображеніемъ и потому очень охотно уходящихъ изъ реальнаго міра въ царство созданныхъ ими образовъ. Къ такимъ натурамъ принадлежалъ и Лермонтовъ.

Ему нѣтъ полныхъ 17 лѣтъ, а онъ пишетъ:

И я счетъ своихъ лѣтъ потерялъ,
И крылья забвенья ловлю:
Какъ я сердце унесть бы имъ далъ!
Какъ бы вѣчность имъ бросилъ свою! (1831)

Всего проще было бы объяснить эти удивительныя для юноши-поэта, почти мальчика, строки заимствованіемъ откуда-нибудь со стороны; но тонъ всего стихотворенія — искренній и серьезный — исключаетъ возможность заподозрѣть здѣсь простое повтореніе поэтомъ чужихъ словъ, а также не позволяетъ считать эти слова шуткой. Передъ нами несомнѣнный фактъ: для Лермонтова его «вѣчность» очевидна, такъ какъ онъ непосредственно знаетъ и помнитъ о своемъ изначальномъ существованіи.

Это подтверждается и другими его стихотвореніями, особенно первыхъ лѣтъ творчества.

Оборвана цѣпь жизни молодой,
Оконченъ путь, билъ часъ, — пора домой. (1830)

«Домой», т.-е. въ тѣ сферы, гдѣ поэтъ жилъ до рожденія и откуда онъ пришелъ на землю.

Хранится пламень неземной
Со дней младенчества во мнѣ. (1830)

---

[1]) «М. Ю. Лермонтовъ — поэтъ сверхчеловѣчества». С.-Пб. 1909, стран. 29.

Этотъ «неземной пламень» также говоритъ о томъ, что поэтъ считаетъ своей родиной небо.

Какъ часто силой мысли въ краткій мигъ
Я жилъ вѣка и жизнію иной. (1831)

Поэтъ имѣетъ въ виду свое прошлое, доземное существованіе — вѣка иной жизни, которые онъ по временамъ вновь переживалъ силой воображенія, находя въ своей памяти смутные отголоски давно, давно прошедшаго.

Вѣра въ доземное существованіе человѣка нашла удивительно художественное выраженіе въ стихотвореніи «Ангелъ» (1831) — этомъ благоуханнѣйшемъ цвѣткѣ лирики Лермонтова. Созданное, какъ полагаютъ нѣкоторые изслѣдователи, подъ вліяніемъ талмудической легенды, которая учитъ, что души рождающихся людей приносятся на землю ангелами[1]), это стихотвореніе выражаетъ подлинныя «думы» самого поэта: стремленіе человѣка къ идеалу — это тоска его по небесной родинѣ, откуда ангелъ принесъ его душу въ міръ «печали и слезъ» и «скучныхъ пѣсенъ».

Въ связь съ «Ангеломъ» должны быть поставлены два стиха изъ поэмы «Сашка» (1836): поэтъ глядитъ на «огнистую цѣпь» звѣздъ—

И мнится, что межъ ними и землей
Есть путь, давно измѣренный душой.

Конечно, этотъ путь былъ «измѣренъ», когда ангелъ несъ душу изъ небесныхъ сферъ на землю.

Но не только въ юношескихъ произведеніяхъ Лермонтова найдемъ мы эту вѣру въ жизнь души до рожденія, — въ «Героѣ нашего времени» есть мѣсто, свидѣтельствующее, что поэтъ не потерялъ этой вѣры и къ концу своей жизни: «Удаляясь отъ условій общества и приближаясь къ природѣ, мы невольно становимся дѣтьми: все пріобрѣтенное отпадаетъ отъ души, и она дѣлается вновь такой, какой была нѣкогда и вѣрно будетъ

---

[1]) Леон. Семеновъ, Лермонтовъ и Левъ Толстой. М. 1914, стран. 35—36.

когда-нибудь опять». Интересно, что и здѣсь вѣра въ доземное существованіе души является не результатомъ теоретическихъ разсужденій, а непосредственнымъ выраженіемъ того, что переживаетъ поэтъ, находясь лицомъ къ лицу съ природой — чистой и прекрасной...

Если душа существовала раньше своего появленія на землѣ, если настоящая ея родина — небо, то, разумѣется, послѣ земной смерти она не можетъ уничтожиться, она возвратится, по выраженію самого поэта, «домой». Дѣйствительно, для Лермонтова загробное существованіе кажется необходимымъ:

Пережить одна
Душа лишь колыбель свою должна. (1831)

И поэтъ не боится смерти, онъ знаетъ, что она — лишь переходъ къ другому бытію:

Но я безъ страха жду довременный конецъ:
Давно пора мнѣ міръ увидѣть новый. (1837)

Утомленный землею съ ея страданіями и «скучными пѣснями», поэтъ съ облегченіемъ говоритъ, что эта пора наступила:

Землѣ я отдалъ дань земную
Любви, надеждъ, добра и зла;
Начать готовъ я жизнь другую,
Молчу и жду... Пора пришла. (1837)

Кто же перенесетъ душу человѣка въ новый міръ? — Тотъ, кто принесъ ее на землю, — ангелъ. И Лермонтовъ нерѣдко рисуетъ въ своихъ произведеніяхъ ангела, уносящаго душу умершаго человѣка; такъ, про Тамару онъ разсказываетъ:

Въ пространствѣ синяго эѳира
Одинъ изъ ангеловъ святыхъ
Летѣлъ на крыльяхъ золотыхъ,
И душу грѣшную отъ міра
Онъ несъ въ объятіяхъ своихъ.

Гарунъ въ «Бѣглецѣ» (1839) говоритъ о своихъ убитыхъ въ сраженіи братьяхъ:

Господь ихъ смертъ благословилъ,
И ангелы ихъ души взяли.

И даже въ «Маскарадѣ» (1834—1835) поэтъ влагаетъ въ уста демоническаго героя Арбенина такое обращеніе къ умирающей Нинѣ:

И ангелы возьмутъ
Тебя въ небесный свой пріютъ.

Конечно, ангелъ, несущій въ своихъ объятіяхъ душу (съ небесъ или на небеса), — поэтическій образъ; но этотъ образъ является у Лермонтова настолько яркимъ, выпуклымъ, а, главное, непосредственнымъ, что трудно сомнѣваться въ его вполнѣ реальномъ значеніи для поэта — по крайней мѣрѣ, въ моментъ творчества. Для него и душа и ангелъ — опредѣленныя существа, имѣющія такое же несомнѣнное бытіе, какъ и предметы матеріальнаго міра:

Въ то утро былъ небесный сводъ
Такъ чистъ, что ангела полетъ
Прилежный взоръ слѣдить бы могъ. (1840)

Итакъ, души умершихъ людей переходятъ въ другой міръ; но что это за міръ? — О немъ поэтъ не составилъ себѣ опредѣленнаго представленія. Иногда онъ рисуетъ его, въ противоположность земному, идеальными чертами:

Иная есть страна, гдѣ предразсудки
Любви не охладятъ,
Гдѣ не отниметъ счастія изъ шутки,
Какъ здѣсь, у брата братъ. (1830)

Это черты слишкомъ общія: любовь, отсутствіе эгоизма и жестокости; то же и въ другихъ стихотвореніяхъ подобнаго характера: небесная жизнь въ нихъ называется «страной любви», «страной, гдѣ не знаютъ обману», или просто «лучшей жизнью».

Но и традиціонно-церковное дѣленіе загробнаго міра на рай и адъ было, разумѣется, извѣстно Лермонтову и также нашло отраженіе въ его поэзіи:

Надъ бездной адскою блуждая,
Душа преступника порой
Читаетъ на воротахъ рая
Узоры надписи святой. (1840)

Также въ поэмѣ «Демонъ» душу Тамары ангелъ несетъ въ рай:

Издалека ужъ звуки рая
Къ нимъ доносились, какъ вдругъ,
Свободный путь пересѣкая,
Взвился изъ бездны адскій духъ.

А вотъ заявленія поэта уже *отъ себя:*

Когда послѣднее мгновенье
Мой взоръ навѣки омрачитъ,
И въ міръ, гдѣ казнь или спасенье,
Душа поэта улетитъ. (1830)

Слѣдовательно, въ загробномъ мірѣ можетъ быть «казнь или спасенье», т.-е. адъ или рай.

Быть можетъ, въ странѣ, гдѣ не знаютъ обману,
Ты ангеломъ будешь, я демономъ стану,

говоритъ поэтъ, обращаясь къ любимой женщинѣ и этимъ самымъ признавая въ потустороннемъ мірѣ двѣ противоположныхъ сферы, два царства — ангеловъ и демоновъ, Бога и дьявола.

Однако Лермонтовъ не останавливается на этомъ взглядѣ, и вопросъ о мученіяхъ въ аду совсѣмъ его не тревожитъ. Иногда онъ сомнѣвается въ существованіи самого рая:

Есть рай небесный — звѣзды говорятъ;
Но гдѣ же? вотъ вопросъ, и въ немъ-то ядъ. (1831)

И въ вопросѣ о характерѣ измѣненія послѣ смерти нашего «я» поэтъ не пришелъ къ окончательному рѣшенію; такъ, въ при-

веденной выше цитатѣ изъ «Героя нашего времени» онъ полагаетъ, что душа, переселясь въ другой міръ, отброситъ все пріобрѣтенное на землѣ, все, связанное съ матеріальной организаціей человѣка, а въ стихотвореніи «Любовь мертвеца» онъ высказываетъ совершенно противоположную мысль:

Что мнѣ сіянье Божьей власти
И рай святой!
Я перенесъ земныя страсти
Туда съ собой... (1840)

Если душа переноситъ въ надземныя сферы «земныя страсти», то она въ сущности не измѣняется; но въ этомъ же стихотвореніи, нѣсколько ниже, поэтъ говоритъ, что онъ не узналъ любимой женщины въ «чертахъ небесныхъ» — настолько она измѣнилась, когда отъ нея отпало все земное!

Эта же мысль выражена и въ двухъ послѣднихъ стихахъ стихотворенія, переведеннаго изъ Гейне (въ оригиналѣ имъ нѣтъ соотвѣтствія):

И смерть пришла, наступило за гробомъ свиданье,
Но въ мірѣ новомъ другъ друга они не узнали. (1840)

Даже долгая и нѣжная любовь двухъ душъ не помогла имъ узнать одна другую «въ мірѣ новомъ»!

Иногда поэту кажется, что его «я», освободившись отъ земной оболочки, сольется съ космосомъ, какъ бы растворится въ немъ:

Въ сырую землю буду я зарытъ,
Мой духъ утонетъ въ безднѣ безконечной. (1830)

Но поэту дорога его индивидуальность, и возможность потерять ее со смертью наполняетъ его настоящимъ ужасомъ; въ письмѣ къ М. А. Лопухиной (1832 г.) онъ говоритъ: «Страшно подумать, что настанетъ день, когда я не смогу сказать: я! При этой мысли весь міръ есть не что иное, какъ комъ грязи». — Такъ постоянно колебался поэтъ въ рѣшеніи вопроса о формахъ послѣземного существованія, о характерѣ измѣненій нашего духа, покидающаго

матеріальный міръ. Неопредѣленныя представленія о жизни за гробомъ, какъ о какой-то идеальной странѣ, чередуются съ церковно-христіанскими взглядами о раѣ и адѣ; вѣра въ сохраненіе своей личности и послѣ смерти смѣняется опасеніемъ утратить ее, лишиться индивидуальнаго бытія.

Но нигдѣ въ творчествѣ Лермонтова мы не найдемъ прямого отрицанія потусторонней жизни; вѣра въ духовность и, слѣдовательно, въ неуничтожимость своего существа является у него фактомъ непосредственнаго сознанія, и потому отказаться отъ этой вѣры онъ не могъ, если бы даже хотѣлъ. Въ немъ съ дѣтскихъ лѣтъ «таился пламень неземной» — яркое сознаніе своей духовности; хранились какіе-то смутные отголоски доземнаго бытія; горѣла неугасимымъ огнемъ ничѣмъ непоколебимая увѣренность въ своей вѣчности... Необходимо помнить, что это была не *вѣра* — въ обычномъ смыслѣ слова, какъ довѣріе къ показаніямъ какого-либо авторитета, напр. священнаго писанія, а настоящее *знаніе*, основанное на опытѣ — только не внѣшнемъ, а внутреннемъ. Вотъ почему свидѣтельство поэта въ этомъ отношеніи имѣетъ особенную цѣнность для тѣхъ, кто не хочетъ примириться со смертью, какъ абсолютнымъ уничтоженіемъ нашего «я». Это прекрасно выразилъ одинъ изъ извѣстныхъ искателей религіозной истины, Д. С. Мережковскій: «Когда я сомнѣваюсь, есть ли что-нибудь, кромѣ здѣшней жизни, мнѣ стоитъ вспомнить Лермонтова, чтобы убѣдиться, что есть»[1]).

Считая очевиднымъ, непосредственно даннымъ сознанію существованіе души человѣка, Лермонтовъ не сомнѣвается и въ бытіи Бога, которое для него такъ же очевидно и не требуетъ доказательствъ. Упоминая въ своихъ произведеніяхъ о божествѣ, поэтъ указываетъ на какую-нибудь его черту, и если собрать всѣ эти черты, то можно установить, *какъ* Лермонтовъ смотрѣлъ на Верховную силу и *какія стороны* божественнаго существа интересовали его болѣе другихъ. Вотъ эти взгляды:

---

[1]) О. с., стран. 48.

Богъ *всевѣдущъ;* Онъ одинъ знаетъ внутренній міръ поэта, недоступный для людей. Такъ, ему извѣстна глубина чувства поэта къ любимой имъ женщинѣ:

Онъ знаетъ, и ему лишь можно знать,
Какъ нѣжно, пламенно любилъ я,
Какъ безотвѣтно все, что только могъ отдать,
Тебѣ на жертву приносилъ я. (1831)

Только Ему извѣстны душевныя муки, испытываемыя поэтомъ:

И какъ я мучусь, знаетъ лишь Творецъ. (1831)

Только Онъ въ состояніи понять внутреннія переживанія поэта:

Кто толпѣ мои разскажетъ думы?
Я, или Богъ, или никто. (1831)

Богъ — *Творецъ* міра: Онъ создалъ вселенную, которую поэтъ въ одномъ стихотвореніи называетъ своимъ «домомъ»:

И Всемогущимъ мой прекрасный домъ
Для чувства этого построенъ. (1830)

Въ другомъ мѣстѣ поэтъ восклицаетъ:

Стократъ великъ, кто создалъ міръ! великъ! (1830)

Богъ — *Судія* (иногда грозный и карающій). — Поэтъ любитъ землю съ ея «скучными пѣснями», но страшится наказанія:

Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мракъ земли могильный
Съ ея страстями я люблю. (1829)

Три пальмы бросили несправедливый упрекъ божеству: «Не правъ твой, о небо, святой приговоръ», и вскорѣ были наказаны: онѣ погибли отъ руки человѣка — неблагодарнаго и эгоистичнаго.

Поэтъ не признаетъ земного суда, предоставляя право судить одному Богу:

Какъ я любилъ, за что страдалъ,
Тому судья лишь Богъ да совѣсть. (1837)

Но предъ судомъ толпы лукавой
Скажи, что судитъ насъ Иной. (1841)

Божій судъ грозенъ, но безпристрастенъ:

Но есть, есть Божій судъ, наперсники разврата;
Есть грозный судъ: онъ ждетъ,
Онъ недоступенъ звону злата,
И мысли и дѣла онъ знаетъ напередъ. (1837)

Богъ — *управляетъ* жизнью человѣка; все отъ Него: любовь, страданіе, гибель:

Мнѣ любить до могилы Творцомъ суждено,
Но по волѣ того же Творца
Все, что любитъ меня, то погибнуть должно,
Иль, какъ я же, страдать до конца. (1830)

Допуская вмѣшательство божества во всѣ проявленія жизни человѣка, считая его такимъ образомъ виновникомъ не только добра, но и зла на землѣ, — поэтъ не можетъ не протестовать противъ него, и мотивы богоборчества, «тяжбы съ божествомъ», по выраженію Влад. Соловьева[1]), занимаютъ видное мѣсто въ творчествѣ Лермонтова.

Вызовы небу бросаютъ герои его поэмъ, драмъ и повѣстей, и несомнѣнно, авторъ на ихъ сторонѣ. Такъ Азраилъ горько упрекаетъ Творца за то, что Онъ, зная будущее, все-таки создалъ его и слѣдовательно осудилъ на страданія:

И говорилъ: Всесильный Богъ,
Ты знать про будущее могъ, —

---

[1]) В. С. Соловьевъ, Лермонтовъ. «Вѣстникъ Европы», 1901, кн. 2, стран. 456.

Зачѣмъ же сотворилъ меня?
Ужели милъ тебѣ мой стонъ?
И если я ужъ сотворенъ,
Чтобы игрушкою служить,
Душой, — безсмертной, можетъ быть,
Зачѣмъ меня ты одарилъ?
Зачѣмъ я вѣрилъ и любилъ? (1831)

Селимъ (въ поэмѣ «Измаилъ-бей») въ отчаяньи склонился надъ истекающимъ кровью Измаиломъ:

И если бъ страшное мгновенье
Всѣ мысли не убило въ немъ,
Судиться сталъ бы онъ съ Творцомъ,
И проклиналъ бы Провидѣнье. (1832)

Юрій Волинъ (въ драмѣ «Menschen und Leidenschaften»), готовясь лишить себя жизни, съ горечью говоритъ о божествѣ, сомнѣваясь даже въ его всевѣдѣніи и всемогуществѣ: «Но если Онъ точно всевѣдущъ, зачѣмъ не препятствуетъ ужасному преступленію, самоубійству? Зачѣмъ не удержалъ удары людей отъ моего сердца?... Зачѣмъ хотѣлъ Онъ моего рожденія, зная про мою гибель?... Гдѣ Его воля, когда по моему хотѣнью я могу умереть или жить?»

Дальше Юрій обвиняетъ божество въ жестокости:

«Я стою передъ Творцомъ моимъ. Сердце мое не трепещетъ... Я молился... не было спасенья... я страдалъ... ничто не могло Его тронуть» (1830).

Подобныя обвиненія — горькія и дерзкія — бросаетъ и Владиміръ Арбенинъ, герой драмы «Странный человѣкъ», а также Вадимъ и Ольга (въ юношеской повѣсти «Вадимъ»). Арбенинъ, считая божество виновникомъ своихъ нестерпимыхъ мученій, даже отрекается отъ него: «Богъ, Богъ, во мнѣ отнынѣ нѣтъ къ тебѣ ни любви, ни вѣры!» Ольга не хочетъ уступить Творцу свободы своихъ чувствъ: «Моя жизнь, моя судьба принадлежитъ тебѣ, Создатель, и кому Ты хочешь, — но сердце въ моей власти». Вадимъ гордо, какъ равный, обращается къ божеству: «Ты меня

проклялъ въ часъ рожденья... и я прокляну твое владычество въ часъ моей кончины» (1831—1832).

Названные герои повторяютъ то, что думалъ и чувствовалъ самъ поэтъ; въ этомъ убѣждаетъ насъ его лирика, гдѣ онъ говоритъ уже отъ себя. Его обвиненія и упреки носятъ тотъ же страстный характеръ; въ немъ также нѣтъ смиренія и преклоненія передъ неисповѣдимыми судьбами Провидѣнія...

Поэтъ не можетъ понять, зачѣмъ онъ живетъ, когда его жизнь (а она дана Богомъ) — страданье:

Я не для ангеловъ и рая
Всесильнымъ Богомъ сотворенъ,
Но для чего живу, страдая,
Про это больше знаетъ Онъ. (1830)

Въ другомъ стихотвореніи «Я не хочу, чтобъ свѣтъ узналъ» Лермонтовъ прямо обвиняетъ въ своихъ страданіяхъ божество, — и въ его обращеніи къ Провидѣнію слышится какъ будто угроза:

И пусть меня накажетъ Тотъ,
Кто изобрѣлъ мои мученья. (1837)

Богъ, по мнѣнію поэта, какъ бы сознательно препятствуетъ осуществленію его надеждъ и мечтаній:

Придетъ ли вѣстникъ избавленья
Открыть мнѣ жизни назначенье,
Цѣль упованій и страстей, —
Повѣдать, что мнѣ Богъ готовилъ,
Зачѣмъ такъ горько прекословилъ
Надеждамъ юности моей. (1837)

Въ стихотвореніи «Благодарность» (1840) поэтъ съ горькой и страстной ироніей благодаритъ Творца за все то зло, которое онъ испыталъ въ жизни:

За тяжкія мученія страстей,
За горечь слезъ, отраву поцѣлуя,
За месть враговъ и клевету друзей.

Послѣдней милости проситъ поэтъ — смерти:

Устрой лишь такъ, чтобы Тебя отнынѣ
Не долго я еще благодарилъ.

Такимъ образомъ смыслъ Лермонтовскаго богоборчества сводится къ тому, что поэтъ считаетъ несправедливымъ божество, которое осудило его на мученія, которое вообще внесло въ жизнь горе и страданія, внесло зло. Поэтъ подошелъ здѣсь къ религіозно-философской проблемѣ о добрѣ и злѣ, которая уже потому не могла не занимать его, что онъ чувствовалъ въ самомъ себѣ борьбу этихъ двухъ началъ: онъ отвергаетъ земную жизнь и ея «скучныя пѣсни», и въ то же время любитъ «мракъ земли могильный съ ея страстями»; онъ презираетъ и ненавидитъ людей — эту «кучу каменныхъ сердецъ», и въ то же время мечтаетъ (правда, очень рѣдко) о наступленіи золотого вѣка, когда люди станутъ невинными и чистыми, какъ дѣти:

Не будутъ проклинать они.
Межъ нихъ ни злата ни честей
Не будетъ; станутъ течь ихъ дни,
Невинные, какъ дни дѣтей.
Межъ нихъ ни дружбу, ни любовь
Приличья цѣпи не сожмутъ,
И братьевъ праведную кровь
Они со смѣхомъ не прольютъ. (1830)

Вѣчное раздвоеніе, постоянное колебаніе воли между добромъ и зломъ, свѣтомъ и тьмою — вотъ жизнь Лермонтова, вотъ его трагедія... Конечно, нельзя было не искать выхода изъ этого двойственнаго состоянія, нельзя было не ставить вопроса: какъ примирить зло съ добромъ? И Лермонтовъ, можетъ быть полусознательно, попытался разрѣшить этотъ вопросъ въ своемъ «Демонѣ», — поэмѣ, надъ которой онъ работалъ всю жизнь, постоянно измѣняя и перерабатывая любимое произведеніе. Демонъ здѣсь — не просто духъ зла, который, соблазняя прекрасную и чистую дѣвушку, дѣлаетъ свою обычную работу — губить

людей и «сѣять зло»; нѣтъ, онъ имѣетъ искреннее желаніе примириться съ божествомъ:

Хочу я съ небомъ примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я вѣровать добру.

Эти слова Демона ни въ какомъ случаѣ не являются ложью, средствомъ увлечь красавицу, — «духъ изгнанья» входитъ въ келью Тамары «любить готовый, съ душой, открытой для добра»; и если онъ все же не успѣлъ въ своемъ намѣреніи, то это объясняется невозможностью той задачи, которую онъ себѣ поставилъ: для примиренія съ небомъ онъ долженъ былъ отречься отъ своей демонической природы, т.-е. потерять свою сущность, свое бытіе, какъ духа зла, — что оказалось для него невозможнымъ. Лермонтовъ, очевидно, смотрѣлъ на зло, какъ на неуничтожаемую реальность, которую онъ видѣлъ вездѣ въ жизни, а особенно остро и болѣзненно переживалъ въ самомъ себѣ. И этотъ взглядъ поэта долженъ былъ привести его къ роковому противорѣчію: Богъ существуетъ, но также существуетъ и зло.

Разумъ требовалъ или отвергнуть бытіе Божіе, или признать зло чѣмъ-то кажущимся, недѣйствительнымъ, можетъ быть случайнымъ и временнымъ; но для Лермонтова оба начала — добро и зло, Богъ и діаволъ — одинаково реальны и неуничтожимы. Поэтъ такъ и ушелъ отъ насъ въ «міръ незримый», не разрѣшивъ проблемы зла, съ горькимъ сознаніемъ, что напрасно въ его сердцѣ «съ враждой боролася любовь»...

Лермонтовъ, обращаясь къ Высшей волѣ съ гордымъ вызовомъ или горькой ироніей, несомнѣнно представляетъ эту волю *личностью:* къ безличной силѣ невозможно обращаться съ упреками и насмѣшками, невозможно чувствовать себя обиженнымъ и оскорбленнымъ ею. Только признавая божество личностью, можно бороться съ нимъ; иначе богоборчество потеряетъ всякій смыслъ.

Да и другія свойства Бога, которыя признавалъ въ Немъ Лермонтовъ, говорятъ также о личности: Онъ сотворилъ міръ и управляетъ имъ, Онъ все знаетъ, Онъ судитъ и караетъ.

А если верховное существо — индивидуальность, личность, то оно не можетъ слиться съ природой, какъ думаютъ пантеисты, и Лермонтовъ, дѣйствительно, отдѣляетъ природу отъ Бога. Она исполняетъ повелѣнія своего Творца:

Завѣтъ Предвѣчнаго храня,
Мнѣ тварь покорна тамъ земная. (1841)

Она славитъ Создателя:

И всѣ природы голоса
Сливались тутъ; не раздался
Въ торжественный хваленья часъ
Лишь человѣка гордый гласъ. (1840)

Лермонтовъ живо чувствуетъ одухотворенность природы, замѣчая въ ней много сходнаго съ психической жизнью человѣка; поэтому его олицетворенія явленій внѣшняго міра прямо-таки поражаютъ своей яркостью: нельзя отдѣлаться отъ мысли, что для поэта здѣсь не символы, а живыя существа, подобныя человѣку.

Утесъ-великанъ плачетъ о покинувшей его золотой тучкѣ; засыпанная снѣгомъ сосна грезитъ о далекой пальмѣ; гордыя аравійскія пальмы страдаютъ, негодуютъ, радуются и погибаютъ жертвой людской неблагодарности; дубовый листокъ, усталый и одинокій, напрасно молитъ о пріютѣ гордую красавицу-чинару, любимую знойнымъ солнцемъ и холоднымъ моремъ... Да, природа у Лермонтова не «бездушный ликъ», — она живетъ почти человѣческой жизнью, она одухотворена, въ ней, по выраженію Тютчева, «есть душа», — и однако эта міровая душа — не божество: на это нѣтъ никакихъ указаній въ произведеніяхъ поэта.

Находясь въ близкомъ общеніи съ природой, поэтъ переживаетъ иногда радостное чувство своего единства съ нею, а вмѣстѣ

съ тѣмъ и съ божествомъ: «И въ небесахъ я вижу Бога». Но это ни въ какомъ случаѣ не говоритъ о пантеистическихъ воззрѣніяхъ Лермонтова: будучи теистомъ, т.-е. признавая личнаго Бога, можно, разумѣется, испытывать чувство природы, переходящее въ чисто религіозное чувство. Поэтъ, подобно Мцыри, могъ сливаться съ природой, чувствовать себя составнымъ ея элементомъ, какъ бы участвовать въ ея жизни: могъ «вслушиваться къ волшебнымъ страннымъ голосамъ» и угадывать ихъ шопотъ «о тайнахъ неба и земли», — только въ этомъ смыслѣ его можно назвать пантеистомъ [1]).

Хотя Лермонтовъ и не выразилъ вполнѣ опредѣленно своего взгляда на отношеніе божества и природы, но мы думаемъ, что сказанное даетъ основаніе такъ формулировать этотъ взглядъ: Богъ — въ природѣ, одушевляя ее, но Онъ — внѣ ея, какъ личность; *черезъ природу* можно познать ея Творца, но нельзя *въ природѣ* найти Его.

Ведя «тяжбу» съ Богомъ, Лермонтовъ обыкновенно говоритъ съ нимъ какъ обвинитель съ обвиняемымъ; если онъ и молитъ Его о чемъ-либо, то въ его молитвѣ больше вызова и упрека, чѣмъ просьбы; въ ней не примиреніе съ бытіемъ, а полный разрывъ съ нимъ. На неприступной скалѣ, въ жилищѣ орловъ, чернѣетъ крестъ, съ поднятыми, какъ бы въ мятежномъ порывѣ, руками, и поэтъ восклицаетъ:

О если бъ взойти удалось мнѣ туда,
Какъ я бы молился и плакалъ тогда...
И послѣ я сбросилъ бы цѣпь бытія,
И съ бурею братомъ назвался бы я. (1830)

Но по временамъ, особенно въ послѣдніе годы жизни, уставши отъ постоянной борьбы, поэтъ обращается къ Богу, какъ любящій сынъ къ отцу, противъ несправедливости котораго онъ долго

---

[1]) См. Ивановъ-Разумникъ, Исторія русской общественной мысли. С.-Пб. 1911. Т. I, стран. 165.

негодовалъ, — и съ неба сходитъ на него примиряющая и успокаивающая сила:

Съ души какъ бремя скатится,
Сомнѣнье далеко,
И вѣрится и плачется,
И такъ легко, легко... (1839)

Безъ сомнѣнія, поэтъ умѣлъ молиться кротко и смиренно и зналъ радость чистыхъ религіозныхъ настроеній, но только они рѣдко переживались имъ. Въ молитвѣ человѣкъ отвлекается отъ самого себя и, вступая въ общеніе съ божествомъ, какъ бы растворяется въ немъ; но Лермонтовъ стремился, наоборотъ, къ утвержденію своего «я» и изъ-за этого велъ борьбу съ людьми и Богомъ; въ его груди чаще всего бушевали бури протеста, а для молитвы необходимо было смириться. По прекрасному выраженію Нестора Котляревскаго, «молитва не могла стать конечнымъ выводомъ его міровоззрѣнія; онъ искалъ въ ней лишь отдыха отъ минувшихъ тревогъ въ ожиданіи бурь грядущихъ» [1]).

Поэтому-то такъ мало найдемъ мы у Лермонтова стихотвореній, исполненныхъ теплаго религіознаго чувства: «Вѣтка Палестины» (1837), двѣ «Молитвы» — «Я, Матерь Божія» (1837) и «Въ минуту жизни трудную» (1839) и «Ребенку» (1840) — вотъ жемчужины родной поэзіи, отразившія наиболѣе ярко моменты религіозныхъ переживаній ихъ творца.

Мы изложили взгляды Лермонтова на божество, поскольку ихъ можно было извлечь изъ его произведеній; теперь коснемся труднаго вопроса объ отношеніи поэта къ христіанству, — труднаго потому, что его творчество даетъ очень немного указаній этого рода.

---

[1]) «М. Ю. Лермонтовъ. Личность поэта и его произведенія». С.-Пб. 1912, стран. 198. Ср. также слова Вл. Соловьева: «Это религіозное чувство, часто засыпавшее въ Лермонтовѣ, никогда въ немъ не умирало, и когда пробуждалось, боролось съ его демонизмомъ». О. с., стран. 456.

Христіанство, понимаемое, какъ религія смиренія, отреченія человѣка отъ своей индивидуальности, не могло быть принято Лермонтовымъ: слишкомъ сильно было развито въ немъ чувство личности, слишкомъ много «мятежнаго элемента» лежало въ основѣ его натуры. Въ сердцѣ поэта постоянно «съ враждой боролася любовь», и, какъ можно заключить изъ его произведеній и жизни, «вражда» чаще заставляла колебаться струны его души, чѣмъ «любовь».

Хотя Лермонтовъ и не былъ лишенъ способности переживать мягкія, даже элегическія настроенія, но они не часто посѣщали поэта; смиреніе являлось случайнымъ фактомъ его внутренней жизни; основнымъ же началомъ души поэта была и осталась до конца — гордость. Этимъ началомъ проникнуто въ общемъ и все его творчество, и если сущность христіанства — въ отказѣ отъ гордости, въ смиреніи, то Лермонтовъ не былъ христіаниномъ: онъ не смирился до конца своихъ дней.

И взгляды поэта на божество далеки отъ христіанскаго пониманія: у него Богъ — Творецъ міра и Судія (часто грозный и неумолимый), а не Безконечная Любовь. Признать сущностью божества любовь Лермонтовъ не могъ, такъ какъ этому мѣшало существованіе зла въ мірѣ; Богъ, создавшій, непонятно зачѣмъ, горе и страданія и заставившій людей испытывать ихъ, не можетъ быть безконечно добрымъ, благимъ,—и дѣйствительно, поэтъ нигдѣ не говоритъ о благости, какъ свойствѣ божества; христіанское представленіе — «Богъ есть любовь» — осталось чуждымъ поэту.

Если бы онъ проникся этимъ представленіемъ, то ему пришлось бы прибѣгнуть къ единственному возможному выходу изъ противорѣчія, заключающагося въ признаніи одновременно зла и любви всемогущаго Бога: цѣли Провидѣнія намъ неизвѣстны, и мы, ограниченные условіями матеріальнаго бытія, не должны и пытаться проникнуть въ намѣренія Творца, — напротивъ, мы должны смириться и признать, что Онъ все въ мірѣ направляетъ ко благу, хотя съ нашей человѣческой точки зрѣнія этого какъ будто и нѣтъ.

Но такого смиренія, граничащаго съ отреченіемъ отъ самого себя, отъ своей личности, конечно, невозможно было ждать отъ Лермонтова — человѣка съ ярко выраженной индивидуальностью, одареннаго пылкимъ и мятежнымъ темпераментомъ. Понятно, что поэту оставалось одно: отказаться отъ христіанскихъ воззрѣній на Бога, какъ на высшую и совершенную любовь, — что онъ, можетъ быть безсознательно, и сдѣлалъ.

Считая дѣйствія божества несправедливыми, поэтъ затѣялъ съ нимъ «тяжбу» — предъявилъ къ нему рядъ серьезныхъ обвиненій. Поэтъ вѣритъ, что Богъ можетъ покарать его за этотъ ропотъ, однако не признаетъ себя виновнымъ: устами Владимира Арбенина онъ обращается къ высшей силѣ съ новымъ вызовомъ; «Ты самъ нестерпимою пыткой вымучилъ эти хулы», — такимъ образомъ вина протеста противъ божества вмѣнена самому божеству!

Богъ, лишенный атрибута любви, конечно, не можетъ быть всепрощающимъ, и поэтъ умалчиваетъ объ этомъ свойствѣ; даже больше — въ уста умирающаго Юрія Волина онъ вкладываетъ слова, повидимому, близкія ему самому: «Богъ мнѣ... никогда... не проститъ».

Въ этихъ представленіяхъ Лермонтова Богъ — скорѣе ветхозавѣтный Іегова, чѣмъ новозавѣтный Христосъ, Отецъ, а не Сынъ, грозный и карающій Судія, а не Пастырь добрый, полагающій душу за своихъ овецъ. Интересно, что самое имя Христа, какъ уже указалъ Д. С. Мережковскій, въ лирикѣ Лермонтова не встрѣчается; также нигдѣ не говорится о великой жертвѣ Сына Человѣческаго, — только въ одномъ стихотвореніи читаемъ: «Такъ зря Спасителя мученья, невинный плакалъ херувимъ».

Божество, смирившееся до принятія человѣческой природы, было непонятно поэту, который страдалъ въ тискахъ этой самой природы, Богочеловѣкъ не могъ привлекать вниманіе того, кто былъ, по словамъ Влад. Соловьева, сверхчеловѣкомъ, идейнымъ родоначальникомъ ницшеанства [1]). Умирающій, опозорен-

[1]) О. с., стран. 441, 452.

ный Христосъ, молящійся за своихъ враговъ, едва ли могъ тронуть сердце поэта, который, вообще говоря, зналъ только проклятія и не умѣлъ благословлять.

Интересно, что когда Лермонтову потребовалась любовь и участіе небесныхъ силъ, онъ обратился не ко Христу, а къ Его Матери: въ своей «Молитвѣ» («Я, Матерь Божія») онъ съ удивительной для его бурной натуры кротостью вручаетъ любимую женщину «теплой заступницѣ міра холоднаго». Атрибутъ безконечной любви перенесенъ съ божества на Богоматерь, — что сближаетъ Лермонтова съ народно-христіанскими представленіями о «заступницѣ усердной рода христіанскаго».

Поэтъ *боролся* въ теченіе всей своей жизни на землѣ, смириться онъ не могъ да и не хотѣлъ; въ этомъ смыслѣ можно согласиться съ утвержденіемъ Д. С. Мережковскаго, что вся поэзія Лермонтова «есть не что иное, какъ вѣчный споръ съ христіанствомъ»[1]). Но это только при одномъ условіи — если признать, что сущность христіанства — дѣйствительно *смиреніе;* однако и здѣсь необходимо сдѣлать оговорку: тотъ же Мережковскій справедливо указываетъ, что не слѣдуетъ смѣшивать «истинное Христово смиреніе сыновъ Божіихъ» съ «мнимо-христіанскимъ рабьимъ смиреніемъ»[2]).

Въ Лермонтовѣ не было именно этого «рабьяго смиренія», но требуетъ ли его отъ человѣка истинное христіанство? Въ основѣ гордости поэта, его несмиренности и богоборчества лежитъ могучее чувство достоинства человѣческой личности и законности ея духовной мощи, а также безусловное признаніе неоспоримаго права за идеальными стремленіями человѣка, имѣющими къ тому же, по мнѣнію поэта, божественное происхожденіе.

Когда бъ въ покорности незнанья
Насъ жить Создатель осудилъ,

---

[1]) О. с., стран. 81.
[2]) О. с., стран. 17, 52.

Неисполнимыя желанья
Онъ въ нашу душу не вложилъ.
Онъ не позволилъ бы стремиться
Къ тому, что не должно свершиться. (1831)

А можно ли думать, что христіанство — подлинное, настоящее — требуетъ отъ человѣка отказа отъ его духовной самостоятельности, отреченія отъ «неисполнимыхъ желаній», вложенныхъ въ насъ самимъ Всевышнимъ? Не шелъ ли Лермонтовъ, въ своей несмиренности, къ истинному христіанству «сыновъ Божіихъ», отъ богоборчества къ богосыновству, какъ это предполагаетъ Д. С. Мережковскій? [1]) — Нѣтъ сомнѣнія, что и въ смиреніи могутъ скрываться эгоизмъ и жестокость, тогда какъ гордость и борьба нерѣдко свидѣтельствуютъ о любви къ людямъ, — а въ этой любви и заключается сущность христіанства...

Говоря объ отношеніи Лермонтова къ христіанству, мы имѣли въ виду теоретическое и нравственное ученіе этой религіи; теперь посмотримъ, какъ относился поэтъ къ практической сторонѣ христіанства, къ традиціонному культу. Творчество Лермонтова представляетъ мало данныхъ для рѣшенія этого вопроса.

Прежде всего останавливаетъ на себѣ вниманіе отрицательный взглядъ поэта на монаховъ, которые рисуются обыкновенно людьми своекорыстными, грубыми и ограниченными.

Особенно достается испанскимъ монахамъ въ драмѣ «Испанцы»: поэтъ подчеркиваетъ ихъ лицемѣріе, пьянство, эгоизмъ и любовь къ интригамъ. Но и русскіе не лучше: въ повѣсти «Вадимъ» говорится, что монахи, проходя по церкви, «толкали богомольцевъ съ такимъ важнымъ видомъ, какъ будто бы это была ихъ главная должность»; также они дурно обращались съ маленькимъ Вадимомъ и даже заставляли его благодарить Бога, давшаго ему безобразную наружность. По словамъ Вадима, «всѣ монахи... были обыкновенныя, полудобрыя существа, глупыя отъ рожденія или отъ старости, неспособныя ни къ чему, кромѣ соблюденія

[1]) О. с., стран. 53—56.

постовъ». Также непривлекательна роль монаховъ въ «Боярынѣ Оршѣ», когда они судятъ Арсенія; съ презрѣніемъ говоритъ о ихъ трусости и Мцыри: во время грозы они столпились при алтарѣ и «ницъ лежали на землѣ».

Но и помимо отрицательныхъ чертъ монаховъ, монастыри по самой идеѣ не могли не вызывать протеста поэта; вѣдь сущность его духа и въ то же время цѣль его постоянныхъ стремленій — свобода, а монастырская стѣна отрываетъ личность отъ природы и стѣсняетъ ее, — является для человѣка тюрьмою. Поэтому его герои (монахъ-испанецъ въ «Исповѣди», Арсеній въ «Боярынѣ Оршѣ» и Мцыри) задыхаются въ душныхъ монастырскихъ стѣнахъ и стремятся вырваться на просторъ, на свободу — къ матери-природѣ. Лермонтовъ не допускаетъ, чтобы монастырское лишеніе свободы было справедливо: Мцыри убѣжалъ, такъ какъ хотѣлъ

Узнать, для воли иль тюрьмы
На этотъ свѣтъ родимся мы.

Въ описаніи жизни монаховъ поэтъ особенно подчеркиваетъ одну черту — ихъ *внѣшнюю* религіозность, соединенную съ непониманіемъ *духа* религіи; но эта черта свойственна и мірянамъ: въ «Вадимѣ» поэтъ говоритъ съ негодованіемъ, что во время чтенія Евангелія толпа въ храмѣ зѣвала въ нѣмомъ бездѣйствіи; но особенно онъ оскорбленъ слѣдующей сценой: молящіеся подходятъ къ образу Спасителя; «госпожа и крестьянка съ грудным младенцемъ на рукахъ подошли вмѣстѣ, но первая съ надменнымъ видомъ оттолкнула послѣднюю, и ушибленный ребенокъ громко закричалъ».

Мы видимъ, что поэта отталкивала религіозность, понимаемая какъ бездушная обрядность; но онъ не отвергаетъ святыни, когда она связана съ искреннимъ религіознымъ чувствомъ; такъ мать-казачка (въ «Казачьей колыбельной пѣснѣ») говоритъ:

Дамъ тебѣ я на дорогу
Образокъ святой,
Ты его, моляся Богу,
Ставь передъ собой. (1840)

И тонъ, въ которомъ написаны эти строки, свидѣтельствуетъ, что Лермонтовъ всецѣло на сторонѣ матери. — Тѣмъ же благоговѣйнымъ отношеніемъ къ христіанской святынѣ (образу, кресту, зажженной лампадѣ передъ ними) проникнуты стихотворенія «Вѣтка Палестины» и «Молитва» («Я, Матерь Божія, нынѣ съ молитвою»).

Такимъ образомъ, мы не найдемъ у Лермонтова отрицанія христіанскаго культа вообще, но мы встрѣтимъ у него безусловное отверженіе одной внѣшней религіозности — бездушныхъ практическихъ дѣйствій. Религія, какъ рядъ формъ культа, лишенныхъ духа жизни, не могла быть принята поэтомъ...

Настоящая родина человѣка, по мнѣнію Лермонтова, — небо, откуда онъ пришелъ на землю и куда вновь уйдетъ послѣ смерти. Но зачѣмъ высшей силѣ понадобилось поселить человѣческую душу «въ твореньи земномъ»? Какой смыслъ нашего существованія на землѣ? — Этотъ вопросъ поэтъ ставилъ для самого себя:

Придетъ ли вѣстникъ избавленья
Открыть мнѣ жизни назначенье —
Цѣль упованій и страстей? (1837)

Но такой «вѣстникъ» не являлся, и поэтъ не находилъ отвѣта. Онъ, конечно, понималъ прогрессивное значеніе своихъ титаническихъ порывовъ, своего протеста противъ пошлости жизни вообще и условій Николаевской Россіи въ частности; понималъ, что необходимо бороться за общественные идеалы — за свободу и просвѣщеніе родины, за ея счастье; но что значили эти «земные» идеалы передъ лицомъ вѣчности?

Что люди? Что ихъ жизнь и трудъ?
Они прошли, они пройдутъ.

Разумѣется, трудъ людей не напрасенъ—онъ ведетъ человѣка въ свѣтлое царство справедливости и свободы на землѣ; но это выигрышъ для всего человѣчества, а не для отдѣльной личности, которую постоянно подстерегаетъ смерть. Поэтъ видѣлъ, что

«летучее время» мчится быстро, и для каждаго неизбѣженъ моментъ, когда человѣкъ не сможетъ сказать: «я».

Лермонтовъ, какъ мы указывали, не боялся смерти, но также не могъ и забыть о ней; при мысли же о смерти наше земное существованіе кажется ненужнымъ и безсмысленнымъ... Поставленный поэтомъ вопросъ о цѣли и смыслѣ нашего временнаго бытія на землѣ остался нерѣшеннымъ; да и можно ли рѣшить его?..

Лермонтовъ не допускалъ хаотичности и случайности явленій въ мірѣ и человѣкѣ; вѣдь всѣмъ руководитъ высшая воля, отъ которой добро и зло, счастье и страданіе. Отсюда его убѣжденіе въ безусловной необходимости всего совершающагося во вселенной — его своеобразный фатализмъ. Въ стихотвореніи «Смерть поэта» (1837) онъ говоритъ про Божій судъ, что «и мысли и дѣла онъ знаетъ напередъ», т.-е., по мнѣнію поэта, наши внутреннія переживанія и наши поступки предопредѣлены заранѣе. Заранѣе установлена и конечная гибель человѣчества:

Теперь я вижу: пышный свѣтъ
Не для людей былъ сотворенъ;
Мы сгибнемъ, нашъ сотрется слѣдъ.
Таковъ нашъ рокъ, таковъ законъ. (1830)

Въ послѣдніе годы жизни поэта это «чувство рока» приводитъ его иногда къ смиренію, или, вѣрнѣе, къ какому-то странному равнодушію, безразличію.

Мой крестъ несу я безъ роптанья —
То иль другое наказанье —
Не все ль одно?... Я жизнь постигъ.
Судьбѣ, какъ турокъ иль татаринъ,
За все я равно благодаренъ;
У Бога счастья не прошу
И молча зло переношу. (1840)

Но такіе моменты примиренія съ жизнью на почвѣ сознанія безцѣльности борьбы, такъ какъ все уже предопредѣлено и потому неизмѣнно и неотвратимо, — были рѣдки у поэта: не-

смотря на свое заявленіе, «молча переносить зло» онъ не могъ, — какъ разъ противъ зла жизни онъ и боролся, никогда не складывая своего оружія, которымъ являлся «желѣзный стихъ, облитый горечью и злостью».

Смириться сознательно и вполнѣ, преклонившись передъ неисповѣдимыми путями Провидѣнія, отречься отъ своей воли, поставивъ на ея мѣсто волю божества — Лермонтовъ не м гъ уже потому, что у него, какъ указывалось раньше, не было убѣжденія въ абсолютной благости Верховнаго существа...

Но пусть нельзя ничего измѣнить въ установленномъ міровомъ порядкѣ, — по крайней мѣрѣ слѣдуетъ громко протестовать противъ Устроителя. Пусть судьба неодолима, но все-таки надо бороться съ нею, — въ этомъ находитъ объясненіе извѣстное безстрашіе поэта, переходящее порой въ дерзкую игру со смертью. Особенно ярко выразилась эта безумно-протестующая храбрость поэта въ его послѣдней дуэли. Влад. Соловьевъ говоритъ: «На дуэли Лермонтовъ велъ себя съ благородствомъ — онъ не стрѣлялъ въ своего противника, — но по существу это былъ безумный вызовъ высшимъ силамъ, который во всякомъ случаѣ не могъ имѣть хорошаго исхода»[1]). Изслѣдователь, видимо, полагаетъ, что высшія силы и покарали поэта за его дерзость; мы такъ далеко не идемъ, но съ утвержденіемъ, что въ дуэли съ Мартыновымъ сказались въ одно и то же время и вѣра въ рокъ и вызовъ ему, конечно, нельзя не согласиться.

Лермонтовъ не дорожилъ земною жизнью, — напротивъ, онъ какъ будто искалъ смерти, торопясь «домой» — въ иныя сферы бытія; но оборвать нить жизни собственною рукою поэтъ не рѣшался, и едва ли когда-нибудь серьезно думалъ объ этомъ (указанія этого рода найдутся въ юношескихъ драмахъ «Люди и страсти» и «Странный человѣкъ», имѣющихъ несомнѣнное автобіографическое значеніе). Лишить себя жизни — значило бы бросить, такъ сказать, перчатку божеству, пойти на полный

---

[1]) О. с., стран. 458.

разрывъ съ нимъ, но этого поэтъ не могъ сдѣлать, да и не хотѣлъ: вѣдь онъ все же любилъ Всесильнаго, и въ отдѣльные моменты жизни обращался къ нему съ чисто сыновней преданностью

Мы изложили взгляды Лермонтова, выражающіе отношеніе его къ религіи и дающіе рѣшеніе основныхъ ея проблемъ. Вотъ къ чему сводятся вкратцѣ эти взгляды:

Поэтъ вѣритъ въ особое нематеріальное начало въ человѣкѣ — душу, которая существовала до появленія человѣка на землѣ и будетъ существовать послѣ его смерти — гдѣ-то въ небесныхъ сферахъ, точнѣе не опредѣлимыхъ. Онъ вѣритъ въ бытіе Бога, Творца міра и человѣка и ихъ верховнаго Управителя, отъ котораго происходитъ все: не только добро, но и зло. Не желая примириться со зломъ, понимаемымъ главнымъ образомъ, какъ собственное страданіе, поэтъ выдвигаетъ рядъ обвиненій противъ божества, какъ его виновника — начинаетъ съ божествомъ «тяжбу».

Но не однимъ «бунтомъ» опредѣляются отношенія поэта къ Богу, временами онъ вступаетъ съ нимъ въ близкое общеніе — въ молитвѣ, въ религіозныхъ переживаніяхъ вообще. Божество мыслится поэтомъ, какъ личность, не сливающаяся съ природой, хотя и проявляющаяся въ ней. Находясь лицомъ къ лицу съ природой, поэтъ переживаетъ настроенія, близкія къ религіознымъ, но этотъ *пантеизмъ чувства* вполнѣ возможенъ при *теистическомъ міровоззрѣніи*. — Верховное существо, осудившее человѣка на страданія, не есть безконечная любовь, и потому оно не рисуется поэту въ образѣ всепрощающаго Богочеловѣка — Христа. Вообще христіанство, какъ религія смиренія и отреченія отъ самого себя, было чуждо гордой и мятежной натурѣ поэта. Не принималъ онъ и внѣшней, обрядовой религіозности, если она не была проникнута искреннимъ религіознымъ чувствомъ. — Метафизическая проблема о смыслѣ жизни, о цѣли нашего существованія на землѣ осталась для поэта не рѣшенной. Признавая, что все въ мірѣ и человѣкѣ совершается такъ, какъ предопредѣлено заранѣе высшей силой,

поэтъ является фаталистомъ, — но рѣдко смиряющимся передъ судьбою, чаще же бросающимъ ей дерзкій вызовъ.

Конечно, самъ поэтъ не представлялъ своихъ религіозныхъ взглядовъ въ такомъ законченномъ и строго опредѣленномъ видѣ, такъ какъ онъ вообще, насколько извѣстно, не дѣлалъ попытки ихъ систематизаціи; но едва ли можно сомнѣваться, что именно этими взглядами, извлеченными изъ его произведеній, опредѣляется религія Лермонтова, какъ теоретическое міровоззрѣніе.

Мы старались показать, что эта религія — не результатъ «исканій» — работы ума надъ вопросами, властно ставшими передъ поэтомъ; она является у него чѣмъ-то непосредственно даннымъ, чѣмъ-то прямо отражающимъ его духовную сущность. Поэтому-то она и не мѣняется въ теченіе всей его сознательной жизни: съ ней онъ выступилъ на творческій путь, съ ней онъ сошелъ и въ могилу.

Свидѣтельство кн. В. Ѳ. Одоевскаго о религіозныхъ спорахъ съ Лермонтовымъ (въ началѣ 1841 г.) говоритъ о томъ, что незадолго до рокового конца поэтъ началъ *осмысливать* свое религіозное міровоззрѣніе, подходить къ нему съ доводами ума; можетъ быть, результатомъ такой работы, если бы ей суждено было охватить значительный періодъ времени, и было бы построеніе настоящаго религіозно-философскаго зданія, въ которомъ изложенные нами взгляды явились бы, цѣликомъ или отчасти, только отдѣльными камнями, — но тутъ ужъ мы вступаемъ въ область предположеній и гаданій; несомнѣннымъ является одно: религія Лермонтова, какъ показываетъ его творчество, остается, отъ начала и до конца, прямымъ выраженіемъ того, что онъ видѣлъ своимъ духовнымъ зрѣніемъ, — непосредственнымъ знаніемъ о душѣ и о Богѣ.

Это съ необходимостью говоритъ о томъ, что Лермонтовъ принадлежалъ къ числу немногихъ избранныхъ душъ, для которыхъ еще здѣсь на землѣ приподнялась завѣса вѣчности, такъ что онѣ могли смѣло заглянуть въ недоступный для обыкно-

венныхъ людей міръ... Такія души всегда являются *религіозными* — въ полномъ и настоящемъ смыслѣ слова: онѣ постоянно чувствуютъ свое «я» частью единой высшей силы, одухотворяющей вселенную, — чувствуютъ въ себѣ и вокругъ себя присутствіе этой силы, и способны, болѣе или менѣе часто, къ близкому и интимному общенію съ ней; для нихъ отказаться отъ Бога — значитъ отказаться отъ самихъ себя.

Но въ этомъ «избранничествѣ» Лермонтова, въ его способности непосредственно видѣть небесный міръ (истина здѣсь или нѣтъ — это другой вопросъ) — и заключается главный источникъ страданій поэта: кто знаетъ «небо» съ его дивными звуками, тотъ никогда не приметъ «земли» и не удовлетворится ея «пѣснями» — ни скучными, ни веселыми; если эти пѣсни и заставятъ его порой забыть о небесной родинѣ, то это лишь на моментъ, за которымъ опять послѣдуетъ отверженіе свѣта и его «обольщеній», опять начнутся страданія... Таковъ удѣлъ всѣхъ избранныхъ душъ, «созданныхъ Творцомъ изъ лучшаго эѳира»!

Конечно, были и другія причины пессимизма Лермонтова — личнаго, общественнаго и литературнаго характера: ранняя смерть матери, одинокое дѣтство, болѣзнь, разладъ между отцомъ и бабушкой, несчастная любовь, тяжелыя общественныя условія Николаевской эпохи, вліяніе Байрона и другихъ «міровыхъ скорбниковъ»; но эти внѣшнія причины имѣютъ лишь второстепенное значеніе, — онѣ только, капля за каплей, прибавляли ядъ въ тотъ кубокъ страданій, который поэтъ постоянно, отъ начала сознательной жизни, носилъ въ самомъ себѣ.

Но сущность личности и поэзіи Лермонтова — не столько въ самомъ пессимизмѣ, сколько въ его характерѣ: это, какъ говоритъ С. А. Андреевскій, «пессимизмъ силы, гордости, божественнаго величія» [1]). Въ «звѣздную» (выраженіе Бальмонта) душу поэта было вложено также начало мятежа и страсти, и потому его пѣсни — протестъ и вызовъ, его жизнь — борьба.

---

[1]) Литературныя чтенія. С.-Пб. 1902, стран. 227.

Онъ смѣло бросаетъ свой «желѣзный стихъ» въ лицо современному обществу, гордо отвергаетъ жизнь, какъ «пустую и глупую шутку», постоянно бунтуетъ противъ высшей силы, осудившей его на мученія. Правда, у него были моменты смиренія, сыновней покорности божеству и любви къ людямъ, но эти моменты являлись только временнымъ отдыхомъ для поэта; проходили они — и онъ снова поднималъ бунтъ...

Нѣтъ сомнѣнія, что въ концѣ своего жизненнаго пути Лермонтовъ чаще, а, главное, интенсивнѣе и глубже переживаетъ мирныя чувства, кроткія религіозныя настроенія; но можно ли въ этомъ видѣть наступленіе новаго періода во внутреннемъ развитіи поэта? Можно ли думать, что поэтъ смирился? —

Если и правы тѣ изслѣдователи, которые утверждаютъ, что поворотъ Лермонтова на другой путь — простоты и смиренія, гармоніи духа и любви къ Богу и людямъ — въ концѣ жизни поэта ясно опредѣлился, — то все же остается неизвѣстнымъ, пошелъ ли бы онъ по новому пути, или возвратился на старый; эту тайну своего будущаго духовнаго развитія Лермонтовъ унесъ съ собой въ могилу — въ тотъ надземный міръ, въ существованіи котораго онъ не усомнился до конца.

С. Шуваловъ.

Народные мотивы въ поэзіи Лермонтова.

Весь укладъ старинной помѣщичьей жизни въ Тарханахъ, гдѣ Лермонтовъ прожилъ до тринадцати лѣтъ, говоритъ за то, что пѣсни, неизбѣжно сопровождающія бытовую, обрядовую сторону народной жизни, были хорошо ему знакомы. «Святками каждый вечеръ приходили въ барскіе покои ряженые изъ дворовыхъ, плясали, пѣли, играли, кто во что горазд». Мальчикъ принималъ въ этихъ забавахъ живѣйшее участіе и то-и-дѣло бѣгалъ къ баловницѣ-бабушкѣ дѣлиться впечатлѣніями. «Лѣтомъ опять свои удовольствія. На Троицу и Семикъ ходили въ лѣсъ со всей дворней, и Михаилъ Юрьевичъ впереди всѣхъ». И здѣсь, конечно, онъ слышалъ народную пѣсню. Для Лермонтова набрали однолѣтковъ изъ дворовыхъ мальчиковъ, и онъ игралъ съ ними въ разбойники [1]). Быть можетъ, эти игры были отголосками преданій о разбойникахъ, которыя Лермонтовъ слышалъ отъ сѣнныхъ дѣвушекъ. Во второмъ отрывкѣ изъ начатой повѣсти, которому придаютъ автобіографическое значеніе, разсказывается, какъ весело было Сашѣ Арбенину съ крѣпостными горничными. «Онѣ его ласкали и цѣловали наперерывъ, разсказывали ему сказки про волжскихъ разбойниковъ, и его воображеніе наполнялось чудесами дикой храбрости и картинами мрачными и понятіями противообщественными... Онъ воображалъ себя волжскимъ разбойникомъ, среди синихъ и студеныхъ волнъ, въ тѣни дремучихъ лѣсовъ, въ шумѣ битвъ, въ ноч-

---

[1]) П. А. Висковатый, Михаилъ Юрьевичъ Лермонтовъ. Жизнь и творчество. М. 1891, стран. 18, 19, 22.

ныхъ наѣздахъ при звукѣ пѣсенъ, подъ свистомъ волжской бури»[1]).

Такимъ образомъ, когда тринадцатилѣтнимъ мальчикомъ Лермонтовъ пріѣхалъ въ Москву, чтобы готовиться къ поступленію въ университетскій благородный пансіонъ, въ его впечатлительной душѣ, вѣроятно, уже жила инстинктивная, неосознанная любовь къ народной поэзіи.

Въ Москвѣ Лермонтовъ познакомился съ домашнимъ учителемъ Столыпиныхъ, семинаристомъ Орловымъ. Учитель иногда выпивалъ, его держали въ черномъ тѣлѣ и не любили, чтобы дѣти были въ его обществѣ во внѣурочное время. Но Лермонтовъ охотно бесѣдовалъ съ семинаристомъ — и не потому, что тотъ наставлялъ его въ орѳографіи или правилахъ русскаго стихосложенія, а потому, что Орловъ зналъ и любилъ народныя пѣсни и знакомилъ съ ними своего собесѣдника[2]). А подмосковное Середниково, въ домашнемъ обиходѣ котораго, какъ и въ Тарханахъ, хранились «привычки милой старины», четырехдневное путешествіе пѣшкомъ въ Троице-Сергіеву лавру и Воскресенскій монастырь, среди простонародной толпы богомольцевъ, съ возможностью «у вратъ обители святой» не только увидѣть обманутаго нищаго, но и услышать пѣніе слѣпцовъ, — все это опять приводило Лермонтова въ непосредственное соприкосновеніе съ народной жизнью, немыслимой безъ пѣсни.

Мало-по-малу отношеніе Лермонтова къ народной поэзіи дѣлается болѣе сознательнымъ. Въ 1830 г. онъ заноситъ въ свою ученическую тетрадь такую знаменательную замѣтку: «Наша литература такъ бѣдна, что я изъ нея ничего не могу заимствовать; въ 15 же лѣтъ умъ не такъ быстро принимаетъ впечатлѣнія, какъ въ дѣтствѣ; но тогда я почти ничего не читалъ. Однако же, если захочу вдаться въ поэзію народную,

---

[1]) Полное собраніе сочиненій М. Ю. Лермонтова. Изданіе разряда изящной словесности Императорской Академіи наукъ, т. IV, 299—300. Въ дальнѣйшемъ всѣ ссылки дѣлаются на это изданіе.

[2]) Висковатый, 90.

то, вѣрно, нигдѣ больше не буду ее искать, какъ въ русскихъ пѣсняхъ. Какъ жалко, что у меня была мамушкой нѣмка, а не русская, — я не слыхалъ сказокъ народныхъ: въ нихъ, вѣрно, больше поэзіи, чѣмъ во всей французской словесности»[1]).

Лермонтовъ «ничего не могъ заимствовать» изъ родной литературы, но въ словахъ той же замѣтки, гдѣ онъ дѣлаетъ это признаніе, слышится отзвукъ вліянія современной ей русской литературы, которая жила тогда подъ знакомъ старины и народности. Къ этому времени Пушкинъ, кромѣ «Братьевъ-разбойниковъ», уже напечаталъ «Жениха» (1827), «Зимнюю дорогу» (1828), прологъ къ «Руслану и Людмилѣ» (1828), «Утопленника» (1829)[2]). Мерзляковъ и Дельвигъ очень популярны своими псевдонародными пѣснями и романсами и вызываютъ много подражателей. Появившееся въ 1818 г. второе изданіе «Древнихъ россійскихъ стихотвореній» Кирши Данилова подогрѣваетъ интересъ къ былевой поэзіи. Появляются такія произведенія, какъ «Василій Новгородскій» (1820) кн. Цертелева, — «повѣсть въ духѣ старинныхъ русскихъ стихотвореній», по словамъ автора, — «Старая быль» Катенина (1828) изъ временъ Владимира, «Пиръ Владимира Великаго» Боровиковскаго (1828) и др. Продолжая традицію конца прошлаго вѣка, «сказочники» усиленно пересказываютъ и передѣлываютъ народныя сказки; близится появленіе «Сказокъ» Пушкина и шутливой жалобы Бѣлинскаго: «Ну, пошла писать наша народная литература! Сказка за сказкою! Только успѣвай встрѣчать да провожать незванныхъ гостей»... Въ 1825 г. на страницахъ «Московскаго Телеграфа» Полевой заявляетъ, что, «если мы хотимъ воздвигнуть зданіе собственной

[1]) Сочиненія, т. IV, 350—351. Набросокъ 1831 г. («При дворѣ князя Владиміра былъ одинъ молодой витязь») какъ будто говоритъ о знакомствѣ Лермонтова съ фантастическими сказками книжнаго происхожденія. Еще позднѣе, въ записной книжкѣ, подаренной поэту кн. Одоевскимъ въ 1841 г., Лермонтовъ упоминаетъ сказочнаго героя Еруслана Лазаревича (Сочиненія, т. IV, 352).

[2]) Характерно, что «Женихъ» носилъ подзаголовокъ — «простонародная сказка», а «Утопленникъ» — «простонародная пѣсня». (См. Н. Синявскій и М. Цявловскій, Пушкинъ въ печати, стран. 44, 61).

своей народной поэзіи, намъ необходимо должно сберечь все, что было поэтическаго въ быту нашихъ предковъ. Исторія покажетъ намъ дѣла ихъ, но только произведенія словесности могутъ показать ихъ мнѣнія, образъ мыслей, предразсудки и все, чѣмъ упражнено было ихъ воображеніе». Черезъ два года Шевыревъ въ «Московскомъ Вѣстникѣ» пишетъ, что надо спѣшить «уловить русскія пѣсни, столь родныя нашему сердцу, которыя, можетъ быть, скоро унесетъ съ собою навѣки старое поколѣніе». Какъ бы въ отвѣтъ на эти призывы, на страницахъ журналовъ и альманаховъ все чаще и чаще появляется народная пѣсня въ подлинномъ видѣ [1]).

Обидно-скудны біографическія данныя о Лермонтовѣ-студентѣ. Они рисуютъ его «племянникомъ двадцати тысячъ московскихъ тетушекъ», членомъ «bande joyeuse», о которой самъ поэтъ говоритъ въ «Княгинѣ Лиговской», или сумрачнымъ, ушедшимъ въ себя юношей, надменно сторонившимся товарищей. Онъ словно не замѣтилъ въ ихъ шумной толпѣ К. Аксакова, Бѣлинскаго, Пассека, П. Кирѣевскаго, уже въ 1830 г. начавшаго свой памятный трудъ по собиранію народныхъ пѣсенъ. Но Лермонтовъ называлъ университетъ «святымъ мѣстомъ», помнилъ «его сыновъ заносчивые споры о Богѣ, о вселенной», зналъ и ихъ разсужденія о народности: недаромъ въ автобіографической драмѣ «Странный человѣкъ» студенты («изъ нихъ ни одному нѣтъ болѣе 20 лѣтъ») спорятъ на тему — «когда же русскіе будутъ русскими?» Въ какой мѣрѣ эти студенческіе споры коснулись Лермонтова и какъ повліяли на его отношеніе къ народности и въ частности къ народной поэзіи, мы не знаемъ, какъ не знаемъ и степени вліянія на Лермонтова его учителей — Мерзлякова [2]), Снегирева, Погодина, Надеждина,

[1]) См. Трубицынъ, О народной поэзіи въ общественномъ и литературномъ обиходѣ первой трети XIX в., главы VII и VIII.

[2]) Существуетъ предположеніе, что Мерзляковъ давалъ Лермонтову частные уроки и былъ вхожъ въ домъ его бабушки. Говорятъ, что, когда надъ Лермонтовымъ стряслась бѣда по поводу его стихотворенія на смерть Пушкина, Арсеньева воскликнула: «И зачѣмъ это я, на бѣду свою, еще брала Мерзлякова, чтобъ учить Мишу литературѣ! Вотъ до чего онъ довелъ его» (Висковатый, 41).

Каченовскаго, въ научной и журнальной дѣятельности которыхъ такъ ясенъ уклонъ въ сторону народности и старины. Несомнѣнно только одно: каковы бы ни были связи Лермонтова съ общественно-литературными и научными теченіями съ 1828 по 1832 г. (годъ выхода изъ университета), тяга къ народности, которая особенно сильно чувствовалась среди московской интеллигенціи, не могла остаться безъ вліянія на расширеніе и углубленіе его интереса къ народной поэзіи.

Первые слѣды вліянія народной поэзіи, первыя обращенія Лермонтова къ народно-бытовымъ сюжетамъ относятся какъ разъ къ годамъ его пребыванія въ Москвѣ. Это прежде всего стихотворенія «Преступникъ» (1829) и «Атаманъ» (1831). Въ первомъ стихотвореніи, носящемъ слѣды и литературныхъ вліяній («Братьевъ-разбойниковъ» Пушкина и «Донъ-Карлоса» Шиллера), мы находимъ мелодраматическій разсказъ объ атаманѣ-разбойникѣ, котораго выбросила изъ общества преступная страсть къ мачехѣ; ему

Одно осталось: зажигать
Дома господскіе, селенья
И въ суматохѣ пировать...

да въ часы безсонницы представлять себѣ «остроги, пытки, петлю гладкую и плаху». «Атаманъ» даетъ очень далекій отъ народнаго подлинника пересказъ пѣсни о Стенькѣ Разинѣ и его полюбовницѣ. Образы и языкъ обоихъ стихотвореній далеки отъ народной поэтики. Мы найдемъ тутъ, правда, «атамана честно́го», «добраго молодца», «Волгу широкую», «дорогу столбовую», «дубовый столъ», но все это шаблонно, не ярко, дышитъ условностью и совершенно тонетъ въ волнахъ такой, напримѣръ, реторики:

Но лѣкарство чудесное есть
У меня для сердечныхъ ранъ...
Прости же!.. лѣкарство то — месть!
На что же я здѣсь атаманъ?
И заплачу ль, какъ плачетъ
Любовникъ другой?..

И смягчишь ли меня ты, дѣвица,
Своею слезой?

Гораздо ближе къ міру разбойничьей поэзіи неоконченная повѣсть «Вадимъ» (1832 г.), сюжетъ которой взятъ изъ временъ пугачевщины. На фонѣ мелодраматической любовной исторіи Вадима здѣсь разбросанъ рядъ живыхъ народныхъ сценъ, картинокъ изъ крѣпостного быта, изъ жизни казачества. Ихъ колоритный народный языкъ и теперь останавливаетъ вниманіе и показываетъ, что юноша-поэтъ вполнѣ овладѣлъ народной рѣчью [1]).

Повѣсть обвѣяна поэзіей народныхъ преданій и разбойничьихъ пѣсенъ.

Въ главѣ IX Лермонтовъ вставляетъ народное преданіе о женихѣ-мертвецѣ. Начало XVIII главы даетъ превосходное подробное описаніе «Чортова логовища», которое нѣкогда скрывало «несчастныхъ изгнанниковъ» и которое «суевѣрныя преданія населили страшными кикиморами и рогатыми лѣшими» [2]). Въ XXIV главѣ повѣсти разсказывается, какъ баба-солдатка спрятала Юрія въ подпольѣ, спасая юношу отъ казаковъ. Вадимъ чувствуетъ, что его жертва здѣсь, въ домѣ солдатки. Хозяйка отрицаетъ это, и ее пытаютъ огнемъ. Эта сцена напоминаетъ пытку огнемъ въ разбойничьей пѣснѣ «Усы, удалы молодцы», напечатанной въ сборникѣ Кирши Данилова [3]). Когда кре-

---

[1]) См. особенно главы XV—XXIV, а также въ XIV гл. сцену встрѣчи Вадима съ нищей старухой; между прочимъ, ея слова («чтобы тебѣ ходить — спотыкаться, пить — захлебнуться») напоминаютъ пѣсни, въ которыхъ молодая жена съ такими же пожеланіями обращается къ постылому мужу или свекру.

[2]) Описаніе, несомнѣнно, сдѣлано Лермонтовымъ по личнымъ впечатлѣніямъ; оно начинается словами: «До сихъ поръ въ густыхъ лѣсахъ Нижегородской, Симбирской, Пензенской и Саратовской губерній»...

[3]) Древнія россійскія стихотворенія, собранныя Киршею Даниловымъ и вторично изданныя. М. 1818, стран. 409—413. См. также «Сочиненія» М. Д. Чулкова, изданіе отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ, С.-Пб. 1913, т. I, 722.

стьянинъ «божится» разбойникамъ: «право, денегъ нѣтъ», а его старуха «ратится: — ни полушечки», атаманъ Усище говоритъ:

Братцы, Усы, за свои промыслы!
Охъ, нутко Афанасъ, доведи его до насъ!
Ахъ, нутко Агафонъ, да вали его на огонь!
А берите топоры съ подбородышами,
Ахъ, колите заслонъ да щепайте лучину,
Добывайте огонь, кладите огонь середи избы,
Валите крестьянина брюхомъ въ огонь...

Есть въ пѣснѣ Кирши Данилова еще сынъ-дуракъ, который сообщаетъ разбойникамъ про богатство родителей. У солдатки въ «Вадимѣ» тоже сынъ-дуракъ, «малый лѣтъ 17, глупой наружности, съ рыжими волосами, по складомъ и ростомъ богатырь». Правда, въ противоположность дураку пѣсни, онъ не выдалъ разбойникамъ тайны изъ страха передъ матерью, но это не исключаетъ возможности, что образъ дурня Петрухи въ столкновеніи съ разбойниками былъ подсказанъ Лермонтову пѣсней Кирши Данилова. Въ главѣ XIII Ольга поетъ пѣсенку («Воетъ вѣтеръ, свѣтитъ мѣсяцъ»), напоминающую народныя пѣсни о разлукѣ молодца съ дѣвицей. Поетъ пѣсню и казакъ (гл. XIV), «беззаботно бросивъ повода и сложа руки». Бѣдный сирота отвергнутъ людьми. Но онъ утѣшился: Богъ далъ ему молодую жену — «вольность-волюшку», а съ ней нашлись у сироты «другіе мать, отецъ и семья»:

А моя мать — степь широкая,
А мой отецъ,— небо далекое,
А братья мои въ лѣсахъ —
Березы да сосны.
Скачу ли я на конѣ —
Степь отвѣчаетъ мнѣ;
Брожу ли я поздней порой —
Небо свѣтитъ луной;
Мои братья въ жаркій день,
Призывая подъ тѣнь,
Машутъ издали руками,
Киваютъ мнѣ головами;
А вольность мнѣ гнѣздо свила,
Какъ міръ необъятное!

Невольно вспоминается и «безпріютная головушка молодецкая», что въ степи «зашаталася», и слова умирающаго на чуж-

бинѣ добраго молодца—«благословила меня мать-сыра земля». а стихи:

Скачу ли я на конѣ —
Степь отвѣчаетъ мнѣ...

приводятъ на память трогательный разговоръ молодца съ травушкой въ народной пѣснѣ. День клонится къ вечеру, конь подъ молодцемъ «приставаетъ», и просится молодецъ «въ травку ночевати»:

Ой травка, травушка ковылечикъ,
Пусти молодца ночевати.
Не годъ у тебя до годовати,
Едина мнѣ ночка ночевати,
Мнѣ цвѣтное платье обсушити,
Мнѣ доброва коня накормити.
Поутру травка провѣщаетъ:
—Вставай, молодецъ, пробужайся,
Со травы росою умывайся,
Правымъ рукавомъ утирайся.
Друзья, братья уѣзжаютъ,
Тебя, молодца, оставляютъ
На чужой, дальной сторонкѣ,
Натой ли на чужой, незнакомой [1]).

Разбойничьими же пѣснями, надо думать, навѣянъ и «Сюжетъ трагедіи» [2]). «Отецъ разбойничаетъ въ своей деревнѣ, и дочь самая злая убійца»; она принимаетъ участіе во всѣхъ злодѣйскихъ предпріятіяхъ отца. Образъ женщины-разбойника хорошо извѣстенъ народнымъ пѣснямъ. Въ одной изъ нихъ, напримѣръ, мы читаемъ:

Загуляла я, красна дѣвица, загуляла,
Со удалыми со добрыми молодцами,
Со тѣми ли молодцами со ворами.
Не много я, красна дѣвица, гуляла,
Гуляла красна дѣвица тридцать шесть лѣтъ.
Была-то я, красна дѣвица, атаманомъ,
И славнымъ и преславнымъ ясауломъ,
Стояла я, красна дѣвица, при дорогѣ
Со вострымъ я со ножичкомъ булатнымъ:
Ни конному ни пѣшему нѣтъ проѣзда.
Не много я, красна дѣвица, душъ губила,
Погубила я, красна дѣвица, двадцать тысячъ... [3])

[1]) Чулковъ, 694.
[2]) Сочиненія, т. IV, 355.
[3]) Чулковъ, 571. См. тамъ же, стран. 681.

Въ произведеніяхъ разсматриваемаго нами періода совершенно особнякомъ стоитъ «Пѣсня» 1830 г. Вотъ ея текстъ:

Что въ полѣ за пыль пылитъ,
Что за пыль пылитъ, столбомъ валитъ?..
Злы татаровья полонъ дѣлятъ:
То тому, то сему — по добру коню.
А какъ зятю теща доставалася,
Онъ заставилъ ее три дѣла дѣлать:
А первое дѣло — гусей пасти,
А второе дѣло — бѣлъ кужель прясти,
А третье дѣло — дитя качать.
А я глазыньками гусей пасу,
И я рученьками бѣлъ кужель пряду,
И я ноженьками дитя качаю;
Ты баю-баю, мило дитятко!
Ты по батюшкѣ — злой татаренокъ,
А по матушкѣ — родной внученокъ;
У меня вѣдь есть примѣточка —
На бѣлой груди что̀ копеечка.
Какъ услышала моя доченька,
Закидалася, заметалася:
«Ты родная моя матушка!
Ахъ, ты что давно не сказалася?
Ты возьми мои золоты ключи,
Отпирай мои кованы ларцы
И бери казны, сколько надобно».
Ахъ, ты милое мое дитятко!
Мнѣ не надобно твоей золотой казны,
Отпусти меня на святую Русь:
Не слыхать здѣсь пѣнія церковнаго,
Не слыхать звону колокольнаго.

Впервые съ именемъ Лермонтова пѣсня стала извѣстна въ 1875 г., и съ тѣхъ поръ печатается среди его произведеній. Нѣкоторые изслѣдователи видятъ въ ней или попытку художественной обработки или «пересказъ» народной пѣсни [1]). Вслѣдъ за проф. Владимировымъ мы думаемъ, что подобный взглядъ на «Пѣсню» едва ли правиленъ. Проф. Владимировъ основательно указываетъ на то, что даже годомъ позднѣе, въ 1831 г., перелагая народную пѣсню о Стенькѣ Разинѣ, Лермонтовъ еще очень далекъ «отъ вполнѣ вѣрнаго воспроизведенія народной поэзіи, народнаго быта» [2]). Мы прибавили бы сюда еще указаніе и на болѣе позднія пѣсни изъ «Вадима», только по мотивамъ близкія къ народнымъ, а по языку и формѣ отъ нихъ далекія,

[1]) Острогорскій, Этюды о русскихъ писателяхъ, 87. К. Тр—нкій, М. Ю. Лермонтовъ, 29. Упомянутая книга Трубицына, 471.

[2]) Историческіе и народно-бытовые сюжеты въ поэзіи М. Ю. Лермонтова (Чтенія въ Историч. обществѣ Нестора лѣтописца, кн. VI, 208).

не говоря уже о произведеніяхъ, написанныхъ въ одинъ годъ съ «Пѣсней» или годомъ ранѣе, каковы «Русская мелодія» (1829), «народность» которой только въ первомъ словѣ заглавія да въ упоминаніи «пѣвца простого» съ «балалайкою народной» въ рукахъ, или «Русская пѣсня» (1830), въ условно балладной формѣ и безъ живыхъ красокъ подлинника передающая народное преданіе о женихѣ-мертвецѣ.

Пѣсня о тещѣ въ плѣну у зятя-татарина, видимо, очень заинтересовала Лермонтова, и онъ непремѣнно хотѣлъ помѣстить ее въ своей поэмѣ или драмѣ «Мстиславъ». Онъ упорно, нѣсколько разъ отмѣчаетъ ее въ планахъ задуманнаго произведенія, и отмѣчаетъ, какъ нѣчто ему хорошо извѣстное. «Мстиславъ проходитъ мимо деревни. Одна женщина поетъ, баюкая ребенка («Что за пыль... Злы татаровья»). Онъ радуется тому, что эта пѣсень вдохнетъ ребенку ненависть противъ татаръ»... «Помѣстить пѣсню печальную о любви или: «Что за пыль пылитъ». Ольга молодая, невинная, ангелъ, поетъ ее»... «Хозяйка-крестьянка баюкаетъ ребенка пѣсенью: «Что за пыль пылитъ»...[1]).

Пѣсни на этотъ сюжетъ были широко распространены, какъ колыбельныя[2]), и весьма вѣроятно, что ссылки Лермонтова

---

[1]) Сочиненія, т. IV, 353—354.

[2]) Въ альманахѣ Максимовича «Денница» на 1831 г. варіантъ этой пѣсни напечатанъ съ такимъ примѣчаніемъ: «Старинная прекрасная пѣсня сія, *которую и теперь еще поютъ нянюшки*, получена отъ г. Племянникова». Въ VII выпускѣ пѣсенъ Кирѣевскаго приводится изъ «Воронежской Бесѣды» 1861 г. разсказъ Кохановской о томъ, что она слышала эту пѣсню изъ устъ женщины образованнаго класса. Текстъ пѣсни, перепечатанный изъ «Денницы» въ № 4 «Московскаго Телеграфа» за 1831 г., тождественъ съ текстомъ въ «Сказаніяхъ» Сахарова. Въ VII выпускѣ пѣсенъ Кирѣевскаго (стран. 56—60 и стран. 190—212 приложенія къ VII выпуску) напечатаны многочисленные варіанты интересующей насъ пѣсни. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ, а также въ пѣснѣ изъ «Денницы», мы находимъ, какъ и у Лермонтова, характерное «кужель» вмѣсто «куделю» или «кудель» (VII вып., приложеніе, 195, 196, 199). «Узнаніе» по примѣтѣ на груди, какъ у Лермонтова, встрѣчается въ трехъ пѣсняхъ (VII вып., 59, прилож., 197, 199). Варіанты этой пѣсни есть у Шейна («Русскія пѣсни», т. I), у Добровольскаго («Смоленскій этнографическій сборникъ», т. IV, 605). См. также статью Ветухова, На-

въ планахъ «Мстислава» относятся именно къ подлинной народной пѣснѣ. Надо думать, что осуществись замыселъ «Мстислава» въ тѣ годы, къ которымъ относятся наброски его плана, народная пѣсня явилась бы тамъ въ обработанномъ видѣ, но то, что мы читаемъ теперь подъ именемъ «Пѣсни» Лермонтова 1830 г., предназначенной для «Мстислава», отмѣчено чертами неподдѣльной народной поэзіи, стоитъ рѣзко-одиноко среди аналогичныхъ произведеній того же періода и, по всей вѣроятности, представляетъ выписку изъ какого-нибудь пѣсеннаго сборника, или запись, сдѣланную поэтомъ со словъ какой-нибудь няньюшки[1]).

Итакъ, нѣкоторыя произведенія перваго періода литературной дѣятельности Лермонтова, по 1832 г., включительно, опредѣленно связаны съ міромъ народной поэзіи. Интересъ къ послѣдней могъ у него возникнуть какъ подъ вліяніемъ близкаго соприкосновенія съ народной средой, такъ и подъ вліяніями общественно-литературными. Онъ могъ знать народныя пѣсни какъ непосредственно изъ устъ народа, такъ и изъ пѣсенниковъ, народный репертуаръ которыхъ въ громадномъ большинствѣ примыкалъ къ извѣстному сборнику Чулкова-Новикова, изъ сборника Кирши Данилова, изъ журналовъ. Чаще всего въ это время Лермонтовъ обращается къ разбойничьимъ преданіямъ и пѣснямъ, — быть можетъ, потому, что поэзія дикой воли, тоски, гордаго одиночества и необузданныхъ страстей, которою

родныя колыбельныя пѣсни («Этнографическое Обозрѣніе», кн. XII и XIII). Ближе всѣхъ къ тексту Лермонтова варіантъ, записанный Кохановской и помѣщенный у Кирѣевскаго. Отмѣтимъ кстати одну ошибку, вкравшуюся въ интересную статью г. Давидовскаго «Генезисъ «Пѣсни о купцѣ Калашниковѣ» («Филологическія Записки», 1913 г., вып. IV и V). Онъ утверждаетъ, что пѣсня «Что въ полѣ за пыль пылитъ» записана въ Саратовской губерніи. Никакихъ данныхъ для этого нѣтъ, и не потому ли появилось это странное утвержденіе, что «Пѣсня», приписываемая Лермонтову, впервые была напечатана въ «Саратовскомъ Листкѣ» за 1875 г.?

[1]) Обслѣдованіе тетради Лермонтова (XX тетрадь лермонтовскаго музея) могло бы, вѣроятно, болѣе освѣтить этотъ вопросъ. Къ сожалѣнію, мы не могли этого сдѣлать. Интересно, что академическое изданіе не даетъ къ «Пѣснѣ» никакихъ черновыхъ варіантовъ (т. I, 391).

такъ богаты разбойничьи пѣсни, отвѣчала его собственному настроенію. Въ 1830 г. Лермонтовъ уже предвидитъ для себя возможность «вдаться въ поэзію народную» и знаетъ, что чистый родникъ ея — въ народныхъ пѣсняхъ, но первыя его обращенія къ нимъ показываютъ, что ихъ образы, формы и языкъ не сдѣлались еще органическимъ достояніемъ поэта.

Это пришло позднѣе, въ тѣ годы (1834—1837), когда, оставивъ школу гвардейскихъ подпрапорщиковъ, Лермонтовъ серьезно задумался надъ вопросами о правахъ человѣчества и народности, о судьбахъ европейскаго запада и Россіи. Онъ рѣшалъ ихъ съ яв-нымъ уклономъ въ сторону славянофильской доктрины, а она властно требовала тщательнаго, любовнаго изученія родной ста-рины и народности, высшее выраженіе которой — народная пѣсня. Интересъ къ прошлому родины, къ народной поэзіи, съ юныхъ лѣтъ жившій въ душѣ поэта, теперь расширился и углубился. Какъ разъ въ это время онъ занимается русской исторіей, тщательно изучаетъ сборникъ Кирши Данилова и, безъ сомнѣнія, знакомится съ народной поэзіей и изъ другихъ источниковъ. Лучшее доказательство этому — «Пѣсня про купца Калашникова», въ которой, по словамъ Шевырева, свободное подражаніе народной поэзіи «взошло на степень созданія»[1]).

«Пѣсня про купца Калашникова» корнями своими уходитъ въ юные годы поэта, въ эпоху первыхъ его литературныхъ опы-товъ. Тогда въ поэзіи Лермонтова неосознанныя еще стремленія къ народности тѣсно переплетались съ интересомъ къ родной старинѣ, чаще всего романтически прикрашенной въ духѣ сво-бодолюбивыхъ «Думъ» Рылѣева. Въ эти годы Лермонтовъ набро-салъ отрывокъ «Олегъ» (1829), написалъ поэму «Послѣдній сынъ вольности» (1830), въ которой обратился ко временамъ легендар-наго Вадима, составилъ планы «Мстислава» съ такими эпическими заданіями, какъ «татары», «разрушенный Кіевъ», «пиръ у князя», «униженіе князя», разрабатывалъ сюжетъ фантастически-ска-

[1]) «Москвитянинъ», 1841 г., IV, 528.

зочной исторіи молодого варяга, жившаго при дворѣ князя Владимира, собирался написать шутливую поэму — «Приключенія богатыря» [1]) и, наконецъ, въ «Вадимѣ» обращался ко временамъ пугачевщины.

Его любимые образы въ эти годы — пѣвцы, боецъ и его могила, — образы, которые онъ такъ художественно переработалъ впослѣдствіи въ «Пѣснѣ про купца Калашникова». Въ «Русской мелодіи» (1829) — «пѣвецъ простой, и безкорыстный и свободный»; въ «пѣснѣ Барда» (1830) — «дружинъ Днѣпра пѣвецъ сѣдой... съ гуслями за спиной»; въ «Послѣднемъ сынѣ вольности» (1830) — пѣвецъ Ингелотъ, дикой и простой пѣснѣ котораго внимали «призраки бойцовъ, склонясь изъ дымныхъ облаковъ»; въ «Могилѣ бойца» (1830) — «пѣвецъ родной земли»; боецъ-Мстиславъ, умирая, проситъ, чтобъ надъ нимъ поставили крестъ и разсказали его дѣла «какому-нибудь пѣвцу, чтобы этой пѣснью возбудить жаръ любви къ родинѣ въ душѣ потомковъ»; самого себя поэтъ называлъ «послѣднимъ потомкомъ отважныхъ бойцовъ» и завѣщалъ, чтобы «ни въ чемъ не отказали его могилѣ»:

Могилѣ той не откажи
Ни въ чемъ, послѣдуя закону:
Поставь надъ нею крестъ изъ клену
И дикій камень положи.
Когда гроза тотъ лѣсъ встревожитъ,
Мой крестъ пришельца привлечетъ... [2])

Къ юнымъ же годамъ поэта относится одно событіе изъ московской хроники, которое, какъ говоритъ преданіе, идущее отъ товарища Лермонтова Парамонова, поразило воображеніе поэта и не осталось безъ вліянія на «Пѣсню про купца Калашникова». Въ гостиномъ дворѣ въ Москвѣ торговалъ молодой купецъ. Онъ жилъ въ Замоскворѣчьѣ съ красавицей-женой, жилъ по старинѣ. «Домъ его, какъ большинство старинныхъ

[1]) Сочиненія, т. IV, 352—357.
[2]) Сочиненія, т. I, 264.

купеческихъ домовъ того времени, содержался постоянно подъ замкомъ. Если кому нужно было войти въ него, то онъ долженъ былъ нѣсколько разъ позвонить. Къ воротамъ выходили молодецъ или кухарка и, не отпирая калитки, спрашивали: «кто? кого надо?» — Жена его изъ дому никуда не выходила, кромѣ церкви или родныхъ, и то не иначе, какъ съ мужемъ, или со старухой свекровью, или же съ обоими вмѣстѣ». Въ 1831 г. въ Москвѣ жили гусары, вернувшіеся изъ польскаго похода. Одинъ изъ нихъ, увидѣвъ красавицу въ церкви, сталъ искать ея любви. Исканія гусара были отвергнуты. Тогда онъ силой похитилъ жену купца, въ то время какъ она возвращалась отъ всенощной. Черезъ три дня оскорбленная женщина вернулась домой. Власти хотѣли замять дѣло, настаивали на мировой, но купецъ оскорбилъ гусара и наложилъ на себя руки [1]). Вѣроятно, отъ этого происшествія на Лермонтова повѣяло стариной, когда «люди были совсѣмъ не то, что въ наши дни», умѣли всѣмъ «жертвовать и злобѣ, и любви»...

Близкимъ предвѣстіемъ «Пѣсни про купца Калашникова» служитъ «Бояринъ Орша» (1835—1836). Правда, въ этой поэмѣ мало чертъ народно-бытовыхъ и историческихъ, и Лермонтовъ впослѣдствіи смѣло могъ переносить изъ нея цѣлыя строфы въ «Мцыри», но въ общемъ замыслѣ ея чувствуется нѣчто отъ народныхъ пѣсенъ о Ванькѣ-клюшникѣ, а въ первыхъ стихахъ мы встрѣчаемъ и Грознаго, осыпающаго милостями любимаго боярина, дающаго ему «съ руки своей кольцо, наслѣдіе царей», и упоминаніе объ опричникѣ, «огорчившемъ» Оршу [2]).

Такимъ образомъ, «Пѣсня про купца Калашникова» подготовлялась исподволь, и признанія поэта, что она «набросана

---

[1]) Мартьяновъ, Изъ записной книжки» «Историческій Вѣстникъ», 1884, IX, 593—595.

[2]) Образъ Грознаго царя рисовался Лермонтову и ранѣе; въ «Панорамѣ Москвы», относящейся ко времени пребыванія поэта въ военной школѣ, читаемъ: «его (храма Василія Блаженнаго) мрачная наружность наводитъ на душу какое-то уныніе: кажется, видишь передъ собою самого Іоанна Грознаго, но таковымъ, каковъ онъ былъ въ послѣдніе годы своей жизни».

отъ скуки, чтобъ развлечься во время болѣзни»[1]), не противорѣчатъ этому заключенію, а только подтверждаютъ его: онъ легко «набросалъ» «Пѣсню» потому, что сроднился съ ея замысломъ и съ той формой, въ которую его облекъ, за время подготовительной работы.

«Пѣсня про купца Калашникова» вложена въ уста «гусляровъ молодыхъ, ребятъ удалыхъ», начинается «запѣвкой» и кончается «славой». И гусляры, и поэтическая рамка, въ которую вставлена «Пѣсня» и ея отдѣльныя части, сразу вѣютъ на насъ духомъ подлинной народной поэзіи, любящей зачины, припѣвы, всякую «причеть». Не выходя за предѣлы пѣсенъ Кирши Данилова, мы встрѣтимъ и веселыхъ гусляровъ-скомороховъ, которые

Садилися на лавочки,
Заиграли во гусельцы,
Запѣли они пѣсенку[2]),

и рядъ зачиновъ и припѣвокъ. Приведемъ одну припѣвку, въ которой нѣкоторыя детали соотвѣтствуютъ Лермонтовской «Пѣснѣ»:

То старина, то и дѣянье,
Какъ бы синему морю не утишенье,
А быстрымъ рѣкамъ слава до моря,
Какъ бы *добрымъ людямъ на послушанье*,
Молодымъ молодцамъ на перениманье,
Еще намъ веселымъ молодцамъ на потѣшенье,
Сидючи въ бесѣдѣ смиренныя,
Испиваючи *медъ*, зелено вино;
Гдѣ-ко пиво пьемъ, тутъ и честь воздаемъ
Тому *боярину* великому
И хозяину своему ласкову[3]).

---

[1]) Сочиненія, т. II, 451.

[2]) Кирша Даниловъ, 19.

[3]) Кирша Даниловъ, 283. Интересно отмѣтить, что слѣды пѣсенныхъ пріемовъ гусляровъ-скомороховъ особенно часты въ пѣсняхъ объ Иванѣ Грозномъ. См. В. Ѳ. Миллеръ, Къ пѣснямъ о взятіи Казани, «Этнографическое Обозрѣніе», кн. LXXXI—LXXXII.

«Пѣсня» открывается картиной царскаго пира:

...за трапезой сидитъ во златомъ вѣнцѣ,
Сидитъ грозный царь Иванъ Васильевичъ.
Позади его стоятъ стольники,
Супротивъ его все бояре да князья,
По бокамъ его все опричники.
И пируетъ царь во славу Божію,
Въ удовольствіе свое и веселіе...

Эта широкая картина, обычная въ нашемъ эпосѣ, находитъ себѣ соотвѣтствіе хотя бы въ слѣдующемъ мѣстѣ старины о Мастрюкѣ Темрюковичѣ», которая вообще замѣтно повліяла на лермонтовское произведеніе [1]):

Онъ здравствуетъ, царь-государь, у себя въ каменной Москвѣ,
Во палатахъ бѣлокаменныхъ,
Въ возлюбленной Крестовой своей, —
Пиръ на веселѣ, повелъ столы на радостяхъ.
И всѣ ли князи, бояра, могучіе богатыри
И гости званые, пятьсотъ Донскихъ казаковъ
Пьютъ, ѣдятъ, потѣшаются,
Зелено вино кушаютъ,
Бѣлу лебедь рушаютъ [2]).

Грозный царь веселъ: *улыбаясь*, велитъ онъ обнести виномъ опричниковъ. «Веселъ сталъ», «распотѣшился» Грозный и въ народной пѣснѣ о Мастрюкѣ [3]). Всѣ пьютъ, славятъ царя. Грустенъ лишь одинъ Кирибѣевичъ, который

Въ золотомъ ковшѣ не мочилъ усовъ;
Опустилъ онъ въ землю очи темныя,
А въ груди его была дума крѣпкая.

Таковъ и Мастрюкъ на пиру у Грознаго:

...одинъ не пьетъ да не ѣстъ царской гость дорогой,
Мастрюкъ Темрюковичъ, молодой Черкашенинъ.

---

[1]) Еще Бѣлинскій указалъ на это; см. «Полное собраніе сочиненій» подъ редакціей Венгерова, т. VIII, 282.

[2]) Кирша Даниловъ, 38—39.

[3]) Кирѣевскій, вып. VI, 55, 94.

И зачѣмъ хлѣба-соли не ѣстъ, зелена вина не кушаетъ,
Бѣлу лебедь не рушаетъ? У себя на умѣ держитъ...[1]).

Не видитъ опричникъ, какъ «нахмурилъ царь брови черныя», не слышитъ, какъ, стукнувъ палкою, онъ «дубовый полъ на полчетверти желѣзнымъ пробилъ оконечникомъ». Только отъ «грознаго слова» царскаго очнулся Кирибѣевичъ. Въ рѣчи царя, который, совершенно въ духѣ пѣсеннаго Грознаго, мгновенно заподозрѣлъ задумавшагося Кирибѣевича въ измѣнѣ, мы находимъ ясное указаніе на то, что Лермонтовъ, кромѣ варіанта Кирши Данилова, зналъ и другія пѣсни о Мастрюкѣ.

Аль ты думу затаилъ нечестивую?
Али славѣ нашей завидуешь? —

спрашиваетъ Грозный опричника. Ничего подобнаго нѣтъ у Кирши Данилова, и параллели мы находимъ въ другихъ варіантахъ. Въ пѣснѣ у Кирѣевскаго[2]) царь спрашиваетъ задумавшагося Кострюка, не лихую ли онъ думу думаетъ. «На царя лихо думаешь, али на мать каменну Москву?» — допытывается Грозный въ старинѣ у Гильфердинга. И уже не въ формѣ вопроса, а утвержденія сказано въ одномъ варіантѣ у Кирѣевскаго:

Одинъ гость не пьетъ, не ѣстъ, не кушаетъ,
Бѣла лебедя не рушаетъ,
На царя лихо думаетъ:
Ужъ тотъ же гость Кострюкъ-Мострюкъ[3]).

Глубокой тоскою дышитъ отвѣтъ опричника:

Сердца жаркаго не залить виномъ,
Думу черную не запотчевать! —

---

[1]) Кирша Даниловъ, 39. Прелестная деталь «Пѣсни» — «опустилъ онъ въ землю очи черныя» — обычна въ народныхъ пѣсняхъ: горюющій молодецъ всегда потупляетъ «ясны очи во мать во сыру землю» (см., напримѣръ, у Чулкова, 623).

[2]) VI, 178.

[3]) VI, 151. См. С. К. Шамбинаго, Пѣсни-памфлеты XVI вѣка, 26, 36, 48.

говоритъ онъ, варьируя слова народной пѣсни: «ни запить горя, ни заѣсти»[1]).

Не можетъ царь угадать причину тоски своего любимца: нѣтъ ему равнаго въ кулачномъ бою, аргамакъ его ходитъ весело, не зазубрилась сабля острая, а на праздничный день онъ «не хуже другого нарядится»:

Кушачкомъ подтянуся шелковымъ,
Заломлю на бочокъ шапку бархатную,
Чернымъ соболемъ оторченную, —

говоритъ Кирибѣевичъ. Этотъ нарядъ — въ духѣ типичныхъ щеголей народной пѣсни. «Усы, удалые молодцы» носятъ «кораблики (шапки) бобровые, верхи бархатные»[2]); у гребцовъ, удалыхъ молодцовъ, «шапочки собольи, верхи бархатные, астраханскі кушаки полушолковые»[3]).

Красны дѣвицы и молодушки любуются на Кирибѣевича, лишь не взглянетъ на него Алена Дмитревна. Описывая ея красоту, Лермонтовъ весь во власти народно-поэтическихъ образовъ. Необходимая принадлежность пѣсенной красавицы — «лента алая, ярославская, подареньице друга милаго», и у Алены Дмитріевны —

Косы русыя, золотистыя,
Въ ленты яркія заплетенныя,

несмотря на то, что еще въ день свадьбы расплели ея косу — «дѣвью красоту», и, замужняя, она не могла ею красоваться.

Тоскливо на душѣ у Кирибѣевича, все ему опостылѣло. Ему скучно «одному по свѣту маяться». Онъ проситъ царя отпустить его «въ степи приволжскія»:

Ужъ сложу я тамъ буйную головушку,
И сложу на копье басурманское;
И раздѣлятъ по себѣ злы татаровья

---

[1]) Чулковъ, 698.
[2]) Кирша Даниловъ, 409.
[3]) Чулковъ, 168—169.

Коня добраго, саблю острую
И сѣдельце бранное черкасское.
Мои очи слезныя коршунъ выклюетъ,
Мои кости сирыя дождикъ вымоетъ,
И безъ похоронъ горемычный прахъ
На четыре стороны развѣется.

Грустные мотивы разбойничьихъ и, такъ называемыхъ, молодецкихъ пѣсенъ, извѣстныхъ Лермонтову, какъ мы знаемъ, съ дѣтства, слышатся въ этихъ рѣчахъ Кирибѣевича.

Ахъ, не дай же, Боже, жити, жити безъ покою,
Безъ покою-то мнѣ жити, чужихъ женъ любити,

поется въ одной пѣснѣ [1]). Въ другой молодецъ такъ жалуется на одиночество:

Ахъ, житье мое, житье бѣдное,
Одиночество ты проклятое,
Ужъ куды, злодѣй, наскучило
Во младыхъ лѣтахъ горе мыкати [2]).

Одиночество и «таланъ-участь горькая» часто заставляютъ молодца «спознать чужу сторону, чужу-дальную, незнакомую». Чаще всего это Волга, степи приволжскія и мать-Камышенка рѣка, что «ведетъ съ собой круты красны берега и зеленые луга» [3]). Картина смерти на чужой сторонѣ, которую рисуетъ себѣ Кирибѣевичъ, родственна грустной разбойничьей пѣснѣ про нехорошій сонъ молодца: ему снится, будто онъ убитъ и лежитъ «на дикой степѣ», на Бухарской сторонѣ, русые кудри его «буйнымъ вѣтромъ разнесло», тѣло его «черны вороны клюютъ» [4])...

Царь узналъ причину грусти своего любимца, Кирибѣевичъ не таитъ «думы нечестивой», — и чело Ивана Васильевича проясъ-

---

[1]) Чулковъ, 453.
[2]) Тамъ же, 466.
[3]) Тамъ же, 168.
[4]) Пѣсни, собранныя Мордовцевой и Костомаровымъ («Лѣтописи русской литературы и древности», т. IV, 78).

нятся, съ ласковой рѣчью и царской милостью обращается онъ къ опричнику: Грозный скоръ на гнѣвъ, но отходчивъ, какимъ его помнитъ и народъ въ извѣстныхъ историческихъ пѣсняхъ о взятіи Казани и покушеніи на жизнь сына.

Вторая часть «Пѣсни про купца Калашникова», бытовыми подробностями, несомнѣнно, примыкающая къ разсказу о похищеніи московской красавицы-купчихи гусаромъ, первыми же строками заставляетъ вновь обратиться къ пѣснямъ о Мастрюкѣ, — и снова къ тѣмъ ея подробностямъ, которыхъ Лермонтовъ не могъ найти у Кирши Данилова. Въ нѣкоторыхъ варіантахъ борьба Мастрюка съ русскими удальцами замѣнена кулачнымъ боемъ, откуда и прозвище противниковъ Мастрюка «Кулашниковы», нѣкоторыми пѣснями измѣненное въ «Калашниковы». Такъ, напримѣръ, въ записи г. Демина изъ Калужской губерніи читаемъ:

У насъ есть бойцы,
Удалые молодцы,
Они люди Калашниковы,
Они дѣти Заложниковы [1]).

То же самое прозвище находимъ въ сибирскомъ варіантѣ Гуляева, изданномъ В. Ѳ. Миллеромъ въ статьѣ «Историческія пѣсни изъ Сибири» [2]). Очевидно, одинъ изъ такихъ варіантовъ и далъ прозвище лермонтовскому Степану Парамоновичу [3]).

Алена Дмитревна передаетъ мужу страстныя рѣчи опричника. «Моя милая, драгоцѣнная!» — шепталъ онъ ей. Это звучитъ, на первый взглядъ, нѣсколько изысканно, но вотъ начало одной народной любовной пѣсни: «Дорогая моя, хорошая, ты душа ль моя, красна дѣвица!» [4]).

---

[1]) В. Ѳ. Миллеръ, Къ пѣснямъ объ Иванѣ Грозномъ. «Этнографическое Обозрѣніе», кн. LXII.

[2]) Въ «Извѣстіяхъ» 2 отдѣленіе Академіи Наукъ, т. IX, кн. I.

[3]) Кстати, не навѣяно ли прозвище опричника «Кирибѣевичъ» именемъ сказочнаго царя Кирбита или Кирибита (Аѳанасьевъ, Сказки, т. I, № 93с.)?

[4]) Чулковъ, 196.

Хочешь золота али жемчугу?
Хочешь яркихъ камней аль цвѣтной парчи? —

спрашиваетъ Кирибѣевичъ. Золото, жемчугъ, яркіе камни, цвѣтная парча — обычные посулы влюбленнаго молодца: «подарю тебя парчею и на шею жемчугомъ», пѣлось, напримѣръ, въ широко извѣстной пѣснѣ «Во селѣ, селѣ Покровскомъ» [1]).

Кабы эта красна дѣвица у молодца жена,
Всю бы золотомъ усыпалъ, жемчужкомъ унизалъ,

находимъ къ другой пѣснѣ [2]). Кирибѣевичъ боится умереть «смертью грѣшною», а молодецъ пѣсни говоритъ дѣвушкѣ, любящей другого:

Я боюсь тебя, красна дѣвица, изведешь меня,
Пропадетъ моя головушка не за денежку,
Наваляется тѣло бѣлое по чисту полю [3]).

Прелестная бытовая подробность:

А смотрѣли въ калитку сосѣдушки,
Смѣючись, на насъ пальцемъ показывали, —

находитъ себѣ соотвѣтствіе въ такихъ мѣстахъ народныхъ пѣсенъ:

Ахъ, что свѣдали сосѣди приближенные,
Какъ сказали про дѣвицу отцу — матери...

или:

Лихи, лихи на насъ люди, ближніе сосѣди,
Безпрестанно на насъ смотрятъ, а все примѣчаютъ [4]).

Разсказъ Алены Дмитревны кончается трогательнымъ обращеніемъ къ мужу и указаніемъ на свое сиротство: умерли мать, отецъ, старшій братъ пропалъ безъ вѣсти. Слезная жалоба дѣвушки напоминаетъ горькія рѣчи Алены Дмитревны:

У меня-ль, у красной дѣвицы,
Ни отца нѣту, ни матери,

---

[1]) Тамъ же, 232.
[2]) Сборникъ свѣдѣній для изученія быта крестьянскаго населенія Россіи, в. II, 222.
[3]) Чулковъ, 440.
[4]) Тамъ же, 457, 229.

Какъ ни брата, ни родной сестры,
Ни сестры, ни роду-племени [1]).

Вторая часть Пѣсни» про купца Калашникова заканчивается рѣчью братьевъ Степана Парамоновича [2]). Они говорятъ, между прочимъ:

Когда сизый орелъ зоветъ голосомъ
На кровавую долину побоища,
Зоветъ пиръ пировать, мертвеца убирать,
Къ нему малые орлята слетаются.

Орелъ — любимый символъ бойца въ народныхъ пѣсняхъ, а второй стихъ, нѣсколько искусственный на первый взглядъ, является, по всей вѣроятности, отзвукомъ такихъ стиховъ народной пѣсни: орелъ на вопросъ сокола отвѣчаетъ:

Я былъ-по́былъ на побоищу,
На побоищу, на кровавищу:
Тамъ бьютъ-рубютъ, въ полонъ берутъ [3]).

Сильнѣе всего вліяніе народной поэзіи сказалось въ третьей части «Пѣсни про купца Калашникова».

Изъ-за дальнихъ лѣсовъ, изъ-за синихъ горъ подымается у Лермонтова алая заря, какъ въ народной пѣснѣ солнце красное всегда показывается

Изъ-за лѣсу, лѣсу темнаго,
Изъ-за горъ да горъ высокихъ [4]).

Заря «умывается снѣгами разсыпчатыми», смотритъ въ небо чистое, улыбается, «какъ красавица, глядя въ зеркальце», напоминая красавицу народной пѣсни, которая

...изъ ручья умывалася,
Во хрустально чисто зеркало глядѣлася,
Красотѣ своей дѣвичьей дивилася [5]).

---

[1]) Тамъ же, 432.

[2]) Характерно, что въ старинахъ о Мастрюкѣ его сопротивниками являются *братья* Калашниковы.

[3]) Кирѣевскій, VII, 196 (одинъ изъ варіантовъ пѣсни о тещѣ въ плѣну у зятя).

[4]) Чулковъ, 202.

[5]) Чулковъ, 436, «Лѣтописи русской литературы», т. IV, 103.

Заря разыгралася не на радость: будетъ кровавый бой, будетъ смерть. И въ народной лирикѣ картина зари — обычный зачинъ пѣсни о смерти молодца, при чемъ находитъ себѣ соотвѣтствіе и вопросъ (»Ужъ зачѣмъ ты, алая заря, просыпалася?»), заканчивающій описаніе Лермонтова:

Заря ты моя, заря красна!
Зачѣмъ ты, заря, рано занималася? [1])

Картина боя, въ которую, несомнѣнно, вошли черточки, подмѣченныя Лермонтовымъ въ 1836 г., во время кулачнаго боя, устроеннаго имъ въ Тарханахъ [2]), вновь заставляетъ насъ обратиться къ старинамъ о Мастрюкѣ.

Кирибѣевичъ «надъ плохими бойцами подсмѣиваетъ», а Мастрюкъ, стоя «на крылечкѣ красномъ», кричитъ во всю голову:

А свѣтъ ты, вольной царь, царь Иванъ Васильевичъ!
Что у тебя въ Москвѣ за похвальные молодцы, поученые, славные?
На ладонь ихъ посажу, другой рукой раздавлю [3]).

На насмѣшливыя рѣчи Кирибѣевича Калашниковъ отвѣчаетъ такими словами:

...промолвилъ ты правду истинную:
По одномъ изъ насъ будутъ панихиду пѣть,
И не позже, какъ завтра въ часъ полуденный;
И одинъ изъ насъ будетъ хвастаться,
Съ удалыми друзьями пируючи...
Не шутку шутить, не людей смѣшить
Къ тебѣ вышелъ я теперь, басурманскій сынъ,
Вышелъ я на страшный бой, на послѣдній бой...

---

[1]) А. И. Соболевскій, Великорусскія народныя пѣсни, т. VI, № 361.

[2]) Висковатый (стран. 229) приводитъ слѣдующій разсказъ старушки Ускоковой, помнившей Лермонтова: «...«Билися на первомъ снѣгѣ. Мѣсто то оцѣпили веревкой — и много нашло народу; а супротивникъ сына моего прямо по груди-то и треснулъ, такъ, значитъ, кровь пошла. Мой-отъ осерчалъ, да и его какъ хватитъ — съ ногъ даже сшибъ. Михаилъ Юрьевичъ кричитъ: «Будетъ! Будетъ, еще убьетъ!»...

[3]) Кирша Даниловъ, 42.

Въ одномъ варіантѣ старины о Мастрюкѣ крестьянскій сынъ говоритъ на похвальбы противника:

Не пытавъ силы, похваляешься,
Да гляди — рано не радуйся [1]).

Въ нѣсколько спутанной старинѣ Кирѣевскаго, интересной еще и потому, что на бою «крестьянинъ» побѣжденъ «младымъ княгининымъ братомъ», послѣдній произноситъ слова, очень напоминающія окончаніе рѣчи Калашникова:

Ой ты гой еси, крестьянскій сынъ!
Выходи скорѣй на борьбу со мной,
На борьбу со мной послѣднюю,
Что послѣднюю драку смертную [2]).

Даже такая мелкая подробность, что Калашниковъ «боевыя рукавицы натягиваетъ», отсылаетъ насъ къ старинамъ о Мастрюкѣ: въ упомянутой уже записи г. Демина читаемъ, что Калашниковы

...по торгу похаживаютъ,
Рукавицы натягиваютъ [3]).

Калашниковъ убилъ Кирибѣевича и предсталъ передъ грозныя очи царя. Царь спрашиваетъ, «вольной волею или нехотя» и за что убилъ онъ опричника. Калашниковъ даетъ смѣлый отвѣтъ, спокойно ждетъ неизбѣжной казни и проситъ у царя лишь милостей для ближнихъ.

Въ параллель рѣчамъ царя вспомнимъ прежде всего — и въ послѣдній разъ — отрывокъ изъ старины о Мастрюкѣ, гдѣ царь даетъ борцамъ «пофальный листъ» —

Ѣздить по инымъ городамъ и ярмонкамъ,
Торговать все товарами разными,

---

[1]) «Лѣтописи русской литературы», 18.

[2]) Кирѣевскій, VI, 185.

[3]) Одна черточка въ картинѣ боя носитъ автобіографическій характеръ. На широкой груди Калашникова висѣлъ мѣдный крестъ со святыми мощами изъ Кіева. Послѣ смерти Лермонтова осталось четыре образа и натѣльный крестъ съ мощами (см. Л. Семеновъ, Лермонтовъ и Левъ Толстой, 129).

Безъ дани, безъ пошлины,
Безъ государевой подати [1]),

а затѣмъ обратимся къ лирикѣ разбойничьихъ пѣсенъ, съ которыми рѣчь царя и весь конецъ «Пѣсни про купца Калашникова» стоятъ въ тѣсной связи.

Въ полуисторической, полуразбойничьей пѣснѣ, записанной Кохановской въ Харьковской губ., мы находимъ такую параллель къ вопросамъ Грознаго Калашникову:

Ты скажи, скажи, вдалый молодецъ,
Ты за что вбилъ мово подручника,
Молодаго мово опричника?
Я скажу тебѣ, православный царь,
Я за что убилъ зла татарченка,
Молодого твово опричника:
Я убилъ его за дурны дѣла [2]).

Заключительное обращеніе царя къ Калашникову явно навѣяно широко распространенной разбойничьей пѣсней, схема которой такова: разбойникъ передъ очами царя, вопросы царя, отвѣты молодца, царская похвала за нихъ, «пожалованіе» казнью. Эта пѣсня, — «Не шуми, мати зеленая дубровушка», — гдѣ царь хвалитъ молодца за то, что онъ «умѣлъ воровать, умѣлъ отвѣтъ держать», и жалуетъ его «середи поля хоромами высокими — что двумя ли столбами съ перекладиной», весьма вѣроятно, была извѣстна Лермонтову. Онъ могъ ее знать и изъ пѣсенниковъ, гдѣ, по указаніямъ Соболевскаго (т. VI, 424—429), она печаталась съ 1780 г.[3]), и изъ «Новаго Живописца», № 8, 1830 г., гдѣ она была напечатана и въ подлинномъ видѣ и въ передѣлкѣ, и изъ «Капитанской дочки» Пушкина, вышедшей въ 1833 г., наконецъ, просто изъ устъ народа: она была такъ распростра-

[1]) Гильфердингъ, Онежскія былины, 1873 г., стран. 1332.

[2]) Пользуясь этой пѣсней, должны оговориться, что подлинность ея намъ кажется нѣсколько сомнительной. См. особенно ея конецъ, намъ опущенный. Кирѣевскій, VI, 201.

[3]) Чулковъ, 173.

пена, что пѣсенники ссылались на ея «голосъ» для указанія, на какой мотивъ пѣть другія пѣсни [1]).

Наступаетъ моментъ казни. На площади собирается народъ, «заунывный гудитъ, воетъ колоколъ». По высокому мѣсту лобному ходитъ приnаряженный палачъ съ большимъ навостреннымъ топоромъ. Калашниковъ трогательно прощается съ братьями. Вотъ какъ описываетъ приготовленія къ казни разбойничья пѣсня:

Изъ Кремля, Кремля, крѣпка города,
Отъ дворца, дворца государева,
Что до самой ли красной площади
Пролегала тутъ широкая дороженька.
Что по той ли по широкой по дороженькѣ
Какъ ведутъ казнить тутъ добра молодца...
Передъ нимъ идетъ грозенъ палачъ,
Во рукахъ несетъ остеръ топоръ,
А за нимъ идутъ отецъ и мать,
Отецъ и мать, молода жена [2]).

Прощаясь съ братьями, Калашниковъ проситъ ихъ помолиться за его душу грѣшную. Съ такою же просьбою обращается и м лодецъ въ народной пѣснѣ:

Ахъ, прости, прости, міръ и народъ Божій,
Помолитеся за мои грѣхи,
За мои грѣхи тяжкіе [3]).

Казнили Степана Калашникова «смертью лютою, позорною» и схоронили за Москвой-рѣкой, —

На чистомъ полѣ промежъ трехъ дорогъ:
Промежъ тульской, рязанской, владимірской,
И бугоръ земли сырой тутъ насыпали,
И кленовый крестъ тутъ поставили.
И гуляютъ, шумятъ вѣтры буйные
Надъ его безыменной могилкою.

---

[1]) Трубицынъ, 47, 94. См. также «Мелкія этнографическія замѣтки» В. В. Каллаша въ LII книгѣ «Этнографическаго Обозрѣнія».

[2]) Чулковъ, 418.

[3]) Тамъ же, 420.

И проходятъ мимо люди добрые:
Пройдетъ старъ человѣкъ — перекрестится,
Пройдетъ молодецъ — пріосанится,
Пройдетъ дѣвица — пригорюнится,
А пройдутъ гусляры — споютъ пѣсенку.

Калашниковъ у Лермонтова ничего не говоритъ о мѣстѣ погребенія, о своей могилѣ, но ея картина — выполненіе того завѣщанія, которое оставилъ молодецъ народной пѣсни:

Вы положите меня, братцы, между трехъ дорогъ:
Между Кіевской, Московской, славной Муромской;
Въ ногахъ-то поставьте мнѣ моего коня,
Въ головушки поставьте животворящій крестъ,
Въ руку правую дайте саблю острую!
И пойдетъ ли, иль поѣдетъ кто, — остановится,
Моему кресту животворному онъ помолится,
Моего-то коня, моего ворона испугается,
Моего-то меча, меча остраго устрашится онъ [1]).

Мы указали на связь «Пѣсни про купца Калашникова» съ длиннымъ рядомъ произведеній народной словесности: со старинами, разбойничьими и бытовыми пѣснями. Прослѣдивъ въ «Пѣснѣ» отголоски старинъ о Мастрюкѣ, мы могли убѣдиться, что знакомство поэта съ былевой поэзіей не ограничивалось тѣмъ, что онъ могъ найти въ сборникѣ Кирши Данилова. Мы видѣли, какъ даже въ мелкихъ подробностяхъ, въ орнаментѣ широкой картины, поэтъ вѣренъ народной пѣснѣ. Но «Пѣсня про купца Калашникова» — не мозаика: въ ней нѣтъ текстуальныхъ совпаденій со старинами и лирическими пѣснями, нѣтъ чисто-механическаго соединенія разноцвѣтныхъ лоскутковъ, выхваченныхъ тамъ и сямъ изъ народныхъ пѣсенъ; ея образы, форма и настроеніе художественно закончены. Возьмемъ, напримѣръ, Кирибѣевича. Лермонтовъ не имѣлъ для него готовой модели ни въ исторіи Карамзина, ни въ слѣдовавшихъ ей историческихъ романахъ [2]), гдѣ опричники — только злодѣи и грубые насильники, ни въ на-

[1]) Соболевскій, т. VI, № 401.
[2]) Объ этомъ см. въ упомянутой выше статьѣ г. Давидовскаго.

родныхъ пѣсняхъ, въ которыхъ опричникъ или мелкая деталь въ картинахъ пира грознаго царя, или «Малюта палачъ, сынъ Скурлатовичъ», типичный злодѣй исторической пѣсни, лишенный и тѣни чего-либо человѣчески-привлекательнаго. Для Кирибѣевича Лермонтовъ по крупицамъ собиралъ пѣсенный матеріалъ и затѣмъ силой изумительнаго поэтическаго синтеза и художественнаго прозрѣнія создалъ цѣльный, психологически-закопченный образъ.

«Пѣсня» — не «упражненіе талантливаго поэта» на народныя темы [1]), а зрѣлое созданіе генія, который органически воспринялъ, сдѣлалъ своимъ собственнымъ достояніемъ мотивы, образы и краски народной поэзіи, ассимилировалъ ихъ съ тѣмъ, чѣмъ искони владѣлъ его творческій духъ. Когда, внимательно вчитываясь въ «Пѣсню», мы находимъ въ ней, на ряду съ народнымъ пѣсеннымъ складомъ, типичные пріемы народнаго пѣсеннаго творчества, — эпическую детальность описаній, ретардаціи, соединеніе синонимическихъ выраженій, тавтологіи, отрицательныя сравненія и пр., — мы воспринимаемъ все это не такъ, какъ декоративную народность языка въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ Алексѣя Толстого: мы не чувствуемъ ни тѣни поддѣлки, ни тѣни какого-либо нарочитаго усилія [2]).

---

[1]) См. статью Ц. П. Б а л т а л о н а, «Пѣсня про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова, критико-педагогическая замѣтка. «Русская Школа» 1892 г., № 5—6. Статья вызвала возраженіе С. Б р а й л о в с к а г о, Оборона Лермонтовской «Пѣсни про купца Калашникова», «Русская Школа», 1893 г., № 7—8. Отвѣтъ Балталона на статью Брайловскаго напечатанъ въ томъ же журналѣ, 1893 г., № 9—10.

[2]) Въ одномъ мѣстѣ «Пѣсни» замѣчается какъ будто нѣкоторая несдержанность въ народномъ складѣ рѣчи.

Иль зазубрилась сабля закаленая?
Или конь захромалъ худо-ковальный?
Или съ ногъ тебя сбилъ на кулачномъ бою,
На Москвѣ-рѣкѣ, сынъ купеческій? —

спрашиваетъ Грозный Кирибѣевича, тогда какъ, нѣсколькими стихами выше, онъ говоритъ:

Аль ты думу затаилъ нечестивую?
Али славѣ нашей завидуешь?
Али служба тебѣ честная прискучила?

Вглядитесь въ *краски* «Пѣсни», въ буквальномъ смыслѣ этого слова: солнце *красное*, тучи *синія*, *златой* вѣнецъ, *золоченый* ковшъ, очи *темныя*, брови *черныя*, *черный* соболь, косы *золотистыя*, ленты *яркія*, грудь *бѣлая*, *бѣлая* скатерть, снѣгъ *бѣлый*, *синія* горы, заря *алая*, стѣна *бѣлокаменная*, рубаха *красная*, запонка *яркая* — все ясные, опредѣленные тона: бѣлый, черный, синій, красный, алый, — совершенно въ духѣ народной поэзіи, не любящей полутоновъ и полутѣней, и вмѣстѣ съ тѣмъ соединеніе яркихъ эпитетовъ съ опредѣляемыми такъ просто, такъ естественно, что какъ-то не является мысли о заранѣе обдуманномъ подборѣ красокъ: онѣ сами ложились въ нужный моментъ на палитру художника, сроднившагося съ міромъ народной поэзіи. Лермонтовъ, подобно Калашникову, боецъ-побѣдитель: онъ одолѣлъ, подчинилъ себѣ народную пѣсню, и, послушная, она унесла его изъ міра жалкой современности въ далекую старину, къ людямъ цѣльнымъ, сильнымъ въ любви и злобѣ...

Въ послѣдніе годы жизни Лермонтова, на Кавказѣ, его общеніе съ міромъ народной поэзіи не оборвалось: вращаясь среди казаковъ, вѣрныхъ хранителей старой пѣсни, поэтъ вновь прикоснулся къ чистому роднику народной поэзіи и создалъ «Казачью колыбельную пѣсню» (1840) и «Дары Терека» (1839).

Существуетъ преданіе, что Лермонтовъ написалъ «Казачью колыбельную пѣсню» подъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ пѣнія казачки, убаюкивавшей ребенка. Быть можетъ, это была та самая пѣсня (или ея варіантъ), которую приводитъ г. Семеновъ изъ сборника Панкратова «Гребенцы въ пѣсняхъ»:

Какъ у насъ-то было на тихомъ Дону,
Что у насъ-то было въ зеленомъ саду,
Что подъ грушею было, грушею зеленою,
Подъ яблонью было, яблонью кудрявою,
На цвѣточкахъ было на лазоревыхъ,
На травушкѣ было на шелковенькой,
На кроватушкѣ было на тесовенькой,
На перинушкѣ было на пуховенькой —
Что мать сына воспородила,

Что бѣлою грудью мать сына вскормила,
Пеленала мать сына въ пеленочку камчату,
Что качала мать сына въ зыбочкѣ кипарисовой,
Берегла-то мать сына отъ вѣтра, отъ вихоря,
Берегла-то мать сына отъ солнышка отъ краснаго,
Берегла мать сына отъ сильныхъ дождиковъ,
Не уберегла мать сына отъ службицы государевой [1]).

Мать-казачка, убаюкивающая любимаго сына, котораго ждетъ тяжелая служба — образъ, близкій къ Лермонтовскому. Сцена проводовъ матерью молодого сына-казака, быть можетъ, навѣяна довольно распространеннымъ пѣсеннымъ мотивомъ — проводами добра-молодца красной дѣвицей или молодой женой, которые стоятъ «у стремячка у праваго».

Что касается «Даровъ Терека», то къ двумъ параллелямъ г. Семенова мы сдѣлали бы добавленіе.

«Стальные налокотники» убитаго кабардинца со стихомъ Корана, который, «писанъ золотомъ», напоминаютъ г. Семенову «налокотники позлащенные» гребенской пѣсни, а «свѣтлорусая коса» убитой молодой казачки — неизмѣнную «косу русую» пѣсенныхъ красавицъ-казачекъ. Намъ припоминается пѣсня, перепечатанная у Соболевскаго изъ «Терскихъ Вѣдомостей» 1868 г.:

Ой ты, батюшка, нашъ батюшка,
Быстрый Терекъ ты Горыничъ!
Про тебя лежитъ слава добрая,
Слава добрая, рѣчь хорошая!
Ты прорылъ-прокопалъ горы крутыя,
Лѣса темные;
Ты упалъ, Терекъ Горыничъ, во синее море,
Во Каспійское;
И на устье ты выкатилъ бѣлъ горючій камень.
Тутъ и шли, прошли гребенскіе казаки со батальицы,
Что съ той-то батальицы со турецкой;
Не дошедши они до бѣлаго камушка, становилися;

---

[1]) Семеновъ, 119, 421—424.

Становилися они, дуванъ дуванили.
Что на каждаго доставалося по пятьсотъ рублей,
Атаманушкѣ съ есаулами по тысячѣ;
Одного-то добраго молодца обдуванили:
Доставалось ему, добру молодцу, красная дѣвица,
Какъ уборъ-то, приборъ на красной дѣвицѣ — во пятьсотъ рублей,
Русая коса — во всю тысячу,
А самой-то красной дѣвицѣ — цѣны нѣтути [1]).

«Терскъ Горынычъ, батюшка», что «прорылъ-прокопалъ горы крутыя», напоминаетъ Терекъ Лермонтова, который «родился у Казбека» и

воетъ, дикъ и злобенъ,
Межъ утесистыхъ громадъ.

«Терекъ Горынычъ, упавшій во синее море, во Каспицкое», выкатилъ на устье бѣлъ-горючъ камень, — Терекъ Лермонтова пригналъ сынамъ Каспія «стадо цѣлое валуновъ». Есть въ концѣ пѣсни и красная дѣвица «съ русой косой во всю тысячу», а самой дѣвицѣ «цѣны нѣтути», какъ тому «безцѣнному дару», который одѣлъ «влагой страсти» темно-синіе глаза старика Каспія...

Лермонтовъ унесъ въ могилу

...летучій рой
Еще незрѣлыхъ, темныхъ вдохновеній,

и мы не знаемъ, какъ зазвучали бы въ его поэзіи народные мотивы, если бы его творческая дѣятельность не оборвалась такъ безжалостно-рано. Но эти мотивы не замолкли бы: порукой за то не только «Пѣсня про купца Калашникова», не только поразительное умѣніе, съ которымъ Лермонтовъ въ индивидуальныхъ образахъ Максима Максимыча и стараго солдата («Бородино») вскрылъ черты народной психологіи, но и его «странная любовь» къ родинѣ, къ ея «печальнымъ деревнямъ», немыслимымъ безъ пѣсни...

Н. Мендельсонъ.

---

[1]) Соболевскій, т. VI, № 373.

Поэтика Лермонтова.

I. Процессъ творчества.

Художественные пріемы Лермонтова чрезвычайно напоминаютъ пріемы художника живописца, который предварительно дѣлаетъ маленькіе наброски, чтобы потомъ ихъ использовать для большого полотна; каждая деталь будущей картины разрабатывается имъ въ десяткахъ маленькихъ набросковъ, на которыхъ онъ пробуетъ краски, пока онѣ не начинаютъ жить; многіе изъ этихъ набросковъ останутся не использованными для большой картины, многія сочетанія красокъ войдутъ въ картину; но когда послѣдняя готова, всѣ эти подготовительныя работы въ глазахъ художника теряютъ значеніе и валяются, какъ ненужный хламъ, въ его мастерской, пока не будутъ подобраны послѣ его смерти его поклонниками и перенесены въ музей, гдѣ останутся памятниками его творческой работы.

То же самое случилось съ произведеніями Лермонтова: послѣ его смерти исподволь печаталось все то, что отъ него осталось, при чемъ его творческія достиженія шли за одно съ его подготовительными работами. Если послѣднія разсматривать, какъ законченныя художественныя произведенія, то при чтеніи ихъ испытаемъ чувство эстетической неудовлетворенности: дефекты стиля и композиціи бросятся въ глаза на ряду со смѣлыми мазками геніальной кисти. Но Лермонтовъ самъ не печаталъ такихъ произведеній, какъ «Бояринъ Орша», «Аулъ Бастунджи», «Литвинка», и повидимому и не собирался печатать. Поэтому мы не въ правѣ предъявлять къ нимъ тѣхъ вы-

сокихъ требованій, которымъ отвѣчаетъ, напр., «Мцыри». Мы должны разсматривать многія пьесы Лермонтова, какъ подготовительные наброски, частью имъ использованные, частью не использованные: въ самомъ дѣлѣ, что останется отъ поэмы «Боярин Орша», если въ ней зачеркнуть всѣ тѣ стихи, которые вошли потомъ въ «Мцыри»? Поэтому всѣ произведенія Лермонтова раздѣлимъ на *опыты* и *достиженія:* послѣднихъ гораздо меньше. Изъ крупныхъ вещей Лермонтова достиженіями являются только слѣдующія: «Мцыри», «Демонъ», «Пѣсня про купца Калашникова» «Казначейша» «Валерикъ», «Бѣглецъ», «Сказка для дѣтей» и «Герой нашего времени». Все остальное, — поэмы, драмы, начала романовъ и повѣстей — дорого намъ, какъ наслѣдіе Лермонтова, но далеко не стоитъ на высотѣ тѣхъ требованій, которыя мы въ правѣ предъявлять къ нашему поэту на основаніи его безсмертныхъ достиженій.

Гораздо труднѣе сортировать такимъ образомъ лирику Лермонтова, но это позволяетъ заглянуть въ поэтическую лабораторію нашего величайшаго лирика. Возьмемъ стихотвореніе «Къ **» (Т. I, стран. 188)[1]):

Когда твой другъ *съ пророческой тоскою*
Тебѣ ввѣрялъ толпу своихъ заботъ,
Не знала ты невинною душою,
Что голова, любимая тобою,
Съ твоей груди на плаху перейдетъ.
Онъ былъ рожденъ для мирныхъ вдохновеній,
Для славы, для надеждъ, но межъ людей
Онъ не годился... и т. д.

За исключеніемъ подчеркнутыхъ выраженій стихотвореніе очевидно слабо; зато цѣнное использовано поэтомъ:

Не смѣйся надъ моей пророческой тоскою!
Я зналъ, ударъ судьбы меня не обойдетъ;
Я зналъ, *что голова, любимая тобою,*
Съ твоей груди на плаху перейдетъ.

(Т. II, стран. 214).

[1]) Вездѣ по академическому изданію.

Другое выраженіе перваго стихотворенія повторяется въ слѣдующемъ наброскѣ;

Онъ былъ рожденъ для счастья, для надеждъ
И вдохновеній мирныхъ! Но безумный
Изъ дѣтскихъ рано вырвался одеждъ
И сердце бросилъ въ море жизни шумной
И свѣтъ не пощадилъ, и Богъ не спасъ!
Такъ сочный плодъ, до времени созрѣлый,
Между цвѣтовъ виситъ осиротѣлый;
Ни вкуса онъ не радуетъ, ни глазъ;
И часъ ихъ красоты — его паденья часъ...

Этотъ отрывокъ, въ свою очередь, содержитъ элементы стихотвореній «Дума» и «Памяти А. И. Одоевскаго».

Получилась такая зависимость:

Къ ***

«Онъ былъ рожденъ...»

«*Памяти А. И. Одоевскаго*». «*Дума*». «Не смѣйся надъ моей пророческой тоскою...»

Такую зависимость можно установить между многими пьесами Лермонтова. И такого явленія мы не встрѣчаемъ у другихъ поэтовъ. Пушкинъ, напримѣръ, для новаго произведенія не пользовался старыми набросками, за единичными исключеніями [1]). Онъ или доводилъ набросокъ до художественнаго совершенства или забывалъ о немъ. Для каждаго новаго замысла у него были новые образы и выраженія. Форма была неразрывно связана съ содержаніемъ: то и другое являлось вмѣстѣ, и, набросавъ новое стихотвореніе, Пушкинъ только усердно работалъ надъ деталями, вставлялъ свои мѣткіе эпитеты, округлялъ выраженія. Процессъ Лермонтовскаго творчества иной: у него наготовѣ

[1]) Конецъ «Бахчисарайскаго фонтана» и стих. «Желаніе», «19 октября» 1825, 1831 и 1836 гг.

детали — реченія, эпитеты, антитезы; вопросъ въ томъ, куда ихъ пристроить. Въ воображеніи Лермонтова смѣняются замыслы, сюжеты, а основные элементы формы повторяются и ищутъ для себя соотвѣтствующаго приложенія. Короче, у Лермонтова замѣчается большая устойчивость образовъ и реченій при неустойчивости сюжетовъ. Онъ — Скупой рыцарь образовъ и реченій и безумный расточитель образовъ. Сюжетами онъ не дорожитъ — у него ихъ много — и разстается онъ съ ними безъ сожалѣнія. Зато образы и реченія принимаютъ у него характеръ навязчивыхъ идей.

Такъ, напримѣръ, исповѣдь Мцыри въ общихъ чертахъ была у него готова уже въ 1830 г.; но онъ не зналъ, въ чьи уста вложить ее; общій образъ юноши, произносящаго эту исповѣдь, былъ тоже ясенъ Лермонтову: это долженъ былъ быть юноша съ могучими силами духа, воспитывающійся въ несоотвѣтствующей имъ обстановкѣ. Но съ какимъ сюжетомъ связать этотъ образъ, въ какой нарядъ его одѣть? — этотъ вопросъ стоялъ передъ Лермонтовымъ долго, пока онъ не использовалъ своихъ кавказскихъ впечатлѣній. И вотъ поэтъ одѣваетъ его сначала въ костюмъ испанскаго монаха, которому угрожаетъ инквизиціонный судъ: получается отрывокъ «Исповѣдь». Но для этого сюжета не хватаетъ красокъ, — Лермонтовъ не могъ описывать Испаніи, которой не видѣлъ. Въ 1835 г. завѣтный образъ является подъ видомъ воспитанника боярина Орши; однако и эта обработка не удовлетворяетъ поэта: изображеніе русской старины ему не удается, да и самый характеръ героя не соотвѣтствуетъ ей. Наконецъ, въ 1839 г., поэтъ находитъ и подходящій сюжетъ, и краски: получается поэма «Мцыри».

Таковъ процессъ творчества Лермонтова. Оно опредѣляется навязчивыми образами и выраженіями, для которыхъ онъ подбиралъ сюжеты. Упорный и настойчивый наблюдатель, онъ долго искалъ краски для передачи поразившаго его явленія; сначала блѣднымъ очеркомъ являлось оно въ его стихахъ; второй и третій разъ онъ повторялъ набросокъ, и смот-

ришь, — линіи становились строже, краски ярче, рисунокъ загорался жизнью и вдругъ начиналъ свѣтиться всѣми оттѣнками радуги, и расцвѣченный, яркій и отчетливый, преподносился читателю. И столько въ немъ появлялось жизненности, что выступало неподозрѣваемое самимъ поэтомъ значеніе, образъ обращался въ символъ, засіявъ въ неожиданномъ сочетаніи. Получалась непреднамѣренная символика и непреднамѣренный импрессіонизмъ.

II. Образы, стиль и языкъ.

«Когда я былъ трехъ лѣтъ, — записалъ поэтъ въ 1830 г., — то была пѣсня, отъ которой я плакалъ: ее не могу теперь вспомнить, но увѣренъ, что если бы услышалъ ее, она бы произвела прежнее дѣйствіе. Ее пѣвала мнѣ покойная мать».

Въ *младенческихъ лѣтахъ я мать потерялъ;*
Но мнилось, что въ розовый вечера часъ
Та степь повторяла мнѣ *памятный гласъ*...

повторяетъ онъ въ стихахъ. Эту пѣсню матери онъ опоэтизировалъ въ стихотвореніи «Ангелъ»; душѣ, слышавшей пѣсню о Богѣ великомъ, не могутъ замѣнить звуковъ небесъ скучныя пѣсни земли. Тѣмъ не менѣе къ скучнымъ пѣснямъ земли онъ жадно прислушивается и старается уловить въ нихъ отголоски завѣтной пѣсни:

Есть *слова*, — объяснить не могу я,
Отчего у нихъ власть надо мной
. . . . . .
Есть *звуки* — значенье ничтожно
И презрѣно гордой толпой,
Но ихъ позабыть невозможно:
Какъ жизнь, они слиты съ душой.
. . . . . .
Есть *рѣчи* — значенье
Темно иль ничтожно,

Но имъ безъ волненья
Внимать невозможно
. . . . . .
Что за *звуки!* Неподвиженъ внемлю
Страннымъ звукамъ я;
Забываю вѣчность, небо, землю,
Самого себя...

Мцыри на всемъ протяженіи поэмы нѣсколько разъ «прислушивается»:

Я сѣлъ и *вслушиваться* сталъ...

Всѣ героини Лермонтова, — почти безъ исключенія, — пѣвуньи: и Тамара, и грузинка изъ «Мцыри», и мать-казачка, и дѣвушка изъ Тамани, и даже невѣста Гаруна, о которой мы знаемъ только по ея пѣснѣ. Всѣ герои Лермонтова — очень чувствительны къ пѣснямъ: Мцыри все помнитъ простую пѣсню грузинки, и пѣсню рыбки, и умирая хочетъ услышать «родной звукъ» со скалъ Кавказа; Демонъ дважды поддается неотразимому обаянію пѣсни Тамары; Печоринъ отъ слова до слова запоминаетъ пѣсню контрабандистки, и пѣсня Бэлы имѣетъ для него рѣшающее значеніе. Подъ звуки пѣсенъ ангела душа приходитъ въ міръ, а душа Тамары, возвращаясь на небо, слышитъ доносящіеся издалека «звуки рая». И жизнь, и вѣчность — сплошная пѣсня.

Лермонтовъ не всегда передаетъ содержаніе пѣсни: оно ему не такъ важно какъ обаяніе, производимое ею.

Простая пѣсня то была,
Но въ мысль она мнѣ залегла...

О напѣвахъ сосѣда по заключенію онъ говоритъ:

О чемъ они, — не знаю, но тоской
Исполнена...

О пѣснѣ Тамары:

И эта пѣснь была нѣжна,
Какъ будто для земли она
Была на небѣ сложена.

Въ дѣтствѣ Лермонтовъ плакалъ отъ пѣсни матери, — и мать, вѣроятно, осушала слезы ребенка поцѣлуями. Звуки въ поэзіи Лермонтова ассоціируются всегда со слезами и поцѣлуями:

и *звуки* чередой,
Какъ слезы, тихо льются, льются
. . . . . .
и *слезы* изъ очей,
Какъ *звуки*, другъ за другомъ льются
. . . . . .
И *звуки* тѣ лились, лились,
Какъ *слезы*, льются другъ за другомъ...
. . . . . .
Какъ *поцѣлуй*, звучитъ и таетъ,
Твой *голосъ* молодой.
. . . . . .
Она *поетъ*, — и *звуки* таютъ,
Какъ *поцѣлуи* на устахъ.

А такъ какъ вся жизнь — пѣсня, то она измѣряется поцѣлуями и слезами («поцѣлуями прежде считалъ я счастливую жизнь свою... и слезами когда-то считалъ...»). Пѣсня напоминаетъ ему о небѣ, и тѣмъ самымъ становится молитвой: нѣсколько молитвъ оставилъ намъ Лермонтовъ, и молитва стала у него элементомъ сравненія: «Тихо было все на небѣ и землѣ, какъ въ сердцѣ человѣка въ минуту утренней *молитвы*...». «Воздухъ такъ чистъ, какъ *молитва* ребенка...». И отсюда — любовь Лермонтова къ сравненіямъ матеріальнаго съ нематеріальнымъ: воздухъ свѣжъ и чистъ, «какъ поцѣлуй *ребенка*», красавица прекрасна, «какъ мечтанье *ребенка* подъ свѣтиломъ южныхъ странъ, голосъ — «сладкій, какъ мечта», горные хребты «невѣрны, странны какъ мечты», «причудливые, какъ мечты», звѣзды, «ясны, какъ счастье *ребенка*». Во многихъ сравненіяхъ и метафорахъ фигурируетъ *ребенокъ*; онъ дорогъ Лермонтову, потому что онъ еще слышитъ «звуки небесъ», еще не забылъ ихъ:

Летаютъ сны-мучители
Надъ грѣшными людьми,
И ангелы-хранители
Бесѣдуютъ съ дѣтьми.

Другой образъ, поразившій Лермонтова въ дѣтствѣ и также во многомъ повліявшій на его стиль, — было *облако*. Въ томъ же 1830 г. встрѣчаемъ замѣтку:

«Я помню одинъ сонъ; когда я былъ еще 8 лѣтъ, онъ сильно подѣйствовалъ на мою душу. Въ тѣ же лѣта я одинъ ѣхалъ въ грозу куда-то; и помню облако, которое, небольшое, какъ бы оторванный клочокъ чернаго плаща, быстро неслось по небу: это такъ живо передо мною, какъ-будто вижу».

Облако это, дѣйствительно, всегда было живо въ воображеніи Лермонтова: облаками, тучками, дымами, дымками и туманами онъ наполнилъ свои поэмы до такой степени, что приводить эти мѣста нѣтъ возможности, да и надобности: они на виду. Но эти облака не дѣлаютъ его поэзію туманной: они не закрываютъ солнца и ночныхъ свѣтилъ, всегда яркихъ у Лермонтова: эти облака, дымы и туманы — неуловимы, они кочуютъ, ночуютъ въ ущельяхъ; это даже не облака, а «отрывки тучи громовой»; они исчезаютъ безъ слѣда, улетаютъ, «по лазури весело играя», и не отнимаютъ у картины яркихъ солнечныхъ красокъ. Вотъ почему поэтъ любитъ сравнивать человѣческія дѣла и мнѣнія, дѣтскіе сны, съ безслѣдно исчезающими облаками.

Тучки и облака для Лермонтова стали символомъ свободы, безпечности, а также безпріютности; поэтому онъ и сочувствуетъ, и завидуетъ имъ, что и выражено имъ въ стихотвореніи «Тучи» и въ пѣснѣ Демона «На воздушномъ океанѣ». Но они же стали для Лермонтова могучимъ изобразительнымъ средствомъ: благодаря имъ, ландшафтъ Лермонтова пріобрѣтаетъ специфическій характеръ: изображая горы, онъ усѣиваетъ ихъ тучками, ночующими на груди утесовъ и въ ущельяхъ, и употребляетъ оригинальное, часто повторяющееся, выраженіе: у Лермонтова *горы курятся;* это выраженіе онъ примѣняетъ широко: «вдали аулъ куриться началъ» («Мцыри»); «синѣющій дымокъ курится въ глубинѣ долины», курятся алтари, кадильницы, сакли, дымится село, спаленная жнива, рана, дымится ущелье, клубятся туманы.

Если Лермонтовъ съ дѣтства пристрастился къ облакамъ, то кавказскія горы дали ему въ этомъ отношеніи богатѣйшій матеріалъ для наблюденій: въ «Героѣ нашего времени» онъ признается, какъ долго-долго всматривался въ ихъ причудливые образы. Изучая ландшафты Лермонтова, приходимъ къ заключенію, что облака играютъ въ нихъ огромную роль. Дѣло въ томъ, что Лермонтовъ всегда изображаетъ ихъ въ движеніи. Удалите ихъ съ картины, — и получится величественный, но застывшій, неподвижный ландшафтъ. Облака у Лермонтова не мѣшаютъ освѣщенію, но придаютъ картинѣ движеніе и жизнь. Они у него кочуютъ, несутся, ходятъ, мчатся, провожаютъ Терекъ, спѣшатъ толпой на поклоненье, обнимаются, свиваются, направляютъ бѣгъ къ востоку, — и благодаря имъ, ландшафтъ живетъ.

Наблюдая медленныя ползучія движенія облаковъ, поэтъ не разъ сравниваетъ ихъ съ змѣями:

Ползутъ, *какъ змѣи*, облака. («Хаджи Абрекъ»).
...Обнявшись, свившись, будто куча *змѣй*... («Сашка»).
...Туманы, клубясь и извиваясь, *какъ змѣи*...
...кругомъ его вились и ползали, *какъ змѣи*, сѣрые клочки облаковъ... («Бэла»).

Благодаря этой ассоціаціи, Лермонтовъ переводитъ взглядъ на *змѣю* и начинаетъ ее упорно наблюдать: онъ наблюдаетъ ея движенія, медленныя, осторожныя и прихотливыя, и ея хитрую неподвижность. Образъ осторожно рѣзвящейся и потомъ неподвижно лежащей змѣи Лермонтовъ тщательно вырисовываетъ и повторяетъ свой рисунокъ 4 раза, сохраняя всѣ детали и выраженія и только совершенствуя ихъ; такія тождественныя описанія встрѣчаются въ поэмахъ: «Аулъ Бастунджи» (ст. 51—6), «Измаилъ-бей» (ст. 416—425), «Мцыри» (ст. 618—629) и, наконецъ, въ «Демонѣ»:

И осторожная змѣя
Изъ темной щели выползаетъ
На плиту стараго крыльца.
То вдругъ совьется въ три кольца,

То ляжетъ длинной полосою,
И блещетъ, какъ булатный мечъ,
Забытый въ полѣ давнихъ сѣчъ,
Ненужный падшему герою... (Ст. 1098—1105).

И змѣя становится однимъ изъ важнѣйшихъ средствъ Лермонтовскаго сравненія: съ движеніями змѣи, какъ мы видѣли, сравниваются облака; змѣиную натуру поэтъ не разъ приписываетъ женщинамъ («Она ускользнетъ, *какъ змѣя...*», «твоя измѣна черная понятна мнѣ, *змѣя!..*», «ея *змѣиная* натура выдержала эту пытку...»); съ блестящей чешуею змѣи сравнивается въ «Героѣ нашего времени» Арагва; но чаще всего съ змѣею сравнивается грусть, печаль, горе, воспоминаніе:

Въ моей
Душѣ все шевелится *грусть*, какъ *змѣй*
(«Аулъ Бастунджи»).

И *грусть* на днѣ старинной раны
Зашевелилася, какъ *змѣй*...
(«Демонъ»).

(печаль)... ластится, какъ *змѣй*
(«Демонъ»).

И какъ *змѣю*, мы топчемъ *горе*...
(«Морякъ»).

Въ груди моей шипитъ *воспоминанье*,
Какъ подъ ногой прижатая *змѣя*.
(«Сашка»).

Подъ вліяніемъ этихъ сравненій, *змѣя* у Лермонтова постепенно становится *символомъ грусти*; по крайней мѣрѣ, ничѣмъ инымъ нельзя объяснить появленія большихъ описаній змѣи, почти тождественныхъ, въ поэмахъ «Демонъ» и «Мцыри»: въ обоихъ мѣстахъ змѣѣ удѣлено слишкомъ много вниманія сравнительно съ другими деталями ландшафта,—она выдѣлена и подчеркнута поэтомъ; и оба раза она появляется у Лермонтова послѣ того, какъ герои поэмъ простились со своими надеждами и мечтами, какъ бы для того, чтобы оттѣнить ихъ грусть.

Во всѣхъ четырехъ, вышеуказанныхъ, случаяхъ описанія змѣи у Лермонтова — неизмѣнно повторяется ея сравненіе съ мечомъ, или клинкомъ, или копьемъ: *змѣя лежитъ неподвижно и блеститъ, какъ мечъ.*

До сихъ поръ мы имѣли дѣло со слуховыми и моторными образами Лермонтова. Но змѣя — образъ моторный — становится въ послѣднемъ сравненіи образомъ зрительнымъ. *Кинжалъ* — для Лермонтова «товарищъ свѣтлый и холодный», символъ твердости, вѣрности и силы, что опредѣленно выражено въ стихотвореніяхъ «Кинжалъ» и «Поэтъ». Съ кинжаломъ Лермонтовъ любитъ сравнивать глаза:

И черные *глаза*, остановясь на мнѣ,
Исполнены таинственной печали,
Какъ *сталь* твоя при трепетномъ огнѣ,
То вдругъ тускнѣли, то сверкали.

(«Кинжалъ»).

И блистали
Какъ лезвее кровавой *стали*
Глаза его...

(«Измаилъ-бей»).

Таковъ былъ и взоръ демона:

Предъ нею прямо онъ сверкалъ
Неотразимый какъ *кинжалъ*.

То же говорится и о глазахъ Печорина:

«То былъ блескъ, подобный блеску гладкой *стали*, ослѣпительный, но холодный...». («Герой нашего времени», т. IV, стран. 189.)

А вотъ двоякое сравненіе съ кинжаломъ — голоса и взгляда:

За *звукъ* одинъ волшебный рѣчи
За твой единый *взглядъ*
Я радъ отдать красавца сѣчи —
Грузинскій мой *булатъ*...
И онъ порою сладко блещетъ
Заманчиво звучитъ;
При звукѣ томъ душа трепещетъ
И въ сердцѣ кровь кипитъ...

Здѣсь мы вступаемъ въ богатый міръ зрительныхъ образовъ Лермонтова. Его воображеніе очень красочно, онъ любитъ яркій тропическій свѣтъ и не признаетъ полутоновъ сѣвера. Тучи у него никогда не закрываютъ солнца, а если закроютъ, то кисть поэта нѣмѣетъ. Замѣчательно, что онъ, такъ много разъ заявлявшій о своемъ родствѣ съ бурей, не умѣетъ описывать грозы. Въ поэмѣ «Мцыри» онъ отдѣлывается общими эпитетами при описаніи грозы:

И въ часъ ночной, ужасный часъ,
Когда гроза пугала васъ
Когда, столпясь при алтарѣ,
Вы ницъ лежали на землѣ, —
Я убѣжалъ. О, я, какъ братъ,
Обняться съ бурей былъ бы радъ,
Глазами тучи я слѣдилъ,
Рукою молнію ловилъ!

Вмѣсто образовъ грозы — только передача впечатлѣнія, которое она произвела на монаховъ и на Мцыри. И въ «Героѣ нашего времени» Лермонтовъ счастливо избѣжалъ описанія грозы, описавъ только предгрозье и отдѣлавшись упоминаніемъ, что гроза прошла, пока Печоринъ и Вѣра были въ гротѣ. Гораздо охотнѣе Лермонтовъ описываетъ вьюгу, снѣжную метель, но опять-таки красокъ у него для нея нѣтъ, и онъ передаетъ ее звуками: всѣ метели у Лермонтова особенно пѣвучи и часто поютъ подъ аккомпаниментъ колокола. Мы слышимъ ихъ, но мы ихъ не видимъ.

Вотъ примѣры:

Какъ попъ, когда онъ гробъ несетъ,
Такъ *пѣснь метелица поетъ*,
Играетъ... («Русская пѣсня»).

Метель шумитъ и снѣгъ валитъ,
Но сквозь шумъ вѣтра дальній *звонъ*,
Порой прорвавшися, гудитъ:
То отголосокъ похоронъ...
. . . . . .

Въ «Демонѣ» описывается храмъ

На высотѣ гранитныхъ скалъ,
Гдѣ только *вьюги слышно пѣнье*...
. . . . . .
И тамъ *метель* дозоромъ ходитъ,
Сдувая пыль со стѣнъ сѣдыхъ,
То *пѣсню* долгую заводитъ.
То окликаетъ часовыхъ...

Въ «Пѣснѣ про купца Калашникова»:

Набѣгаютъ тучки на небо —
Гонитъ ихъ *метелица распѣваючи*...

Въ «Героѣ нашего времени»:

«...*мятель гудѣла* сильнѣе и сильнѣе, точно наша родимая, сѣверная; только ея дикіе *напѣвы* были печальнѣе, заунывнѣе. «И ты, изгнанница, — думалъ я, — *плачешь* о своихъ широкихъ, раздольныхъ степяхъ!»

Красокъ здѣсь нѣтъ: только напѣвы. Но при блескѣ солнца Лермонтовъ беретъ кисть живописца, и передъ нами является то «голубое и свѣжее утро», то румяный вечеръ», то «полдня сладострастный зной», превращающійся иногда въ «огонь безжалостнаго дня». Своихъ свѣтовыхъ эффектовъ Лермонтовъ достигаетъ тѣмъ, что, не ограничиваясь свѣтотѣнью, онъ подмѣчаетъ въ озаренной солнцемъ природѣ милліоны блесковъ отраженнаго свѣта: когда свѣтитъ солнце, блещутъ горы, блещутъ рѣки, потоки и ключи, сверкаетъ каждая росинка. «Какъ любопытно всматривался я въ каждую росинку, трепещущую на широкомъ листѣ виноградномъ и отражавшую милліоны радужныхъ лучей!...» — говоритъ онъ въ «Героѣ нашего времени», — и это вѣрно: изображая большой ландшафтъ, онъ всматривается въ каждую росинку: какъ елку, онъ зажигаетъ всю природу безчисленными огнями; онъ видитъ всюду золото, серебро, алмазы, жемчугъ, перлы, изумрудъ, кораллы... Потоки и горы *золотятся*, Арагва и Кура обвиваютъ подошвы острововъ каймой ихъ *серебра*, кусты осыпаютъ всадниковъ

*серебряным*ъ дождемъ, Казбекъ сіяетъ, какъ грань *алмаза*, снѣга горятъ, какъ *алмазъ*, роса у него всегда *жемчужная*, блистаетъ райскимъ *жемчугом*ъ, тучки несутся цѣпью *жемчужною*, бросаютъ *жемчугъ* на листы, брызги горятъ, какъ *жемчугъ*, Тегеранъ дремлетъ у *жемчужнаго* фонтана, пѣна водъ бѣлѣе *жемчуговъ*, листья чинары *изумрудные*, плющъ обовьетъ крестъ своею сѣткой *изумрудной*, потокъ блещетъ то бахромой *перловой*, то *изумрудною* каймой, даже слова нижутся, *какъ жемчугъ;* ручьи бѣгутъ по дну изъ *камней разноцвѣтныхъ*, гроздья — *серегъ подобье дорогихъ;* волна несется *серебромъ* и *жемчугами*. Росинки онъ сравниваетъ часто со слезами и звѣздами; со звѣздами же онъ сравниваетъ и глаза; отсюда тѣ же эпитеты и метафоры при изображеніи слезъ и глазъ. Слеза у Лермонтова — «*алмазъ* любви, печали сынъ», «*перлъ* между рѣсницъ»; взоръ покрывается влагою *жемчужной*... *Звѣзды ярки, какъ очи, и очи — какъ звѣзды.* И очи у Лермонтова всегда — сверкаютъ, какъ и все сверкаетъ: сверкаютъ глаза Бэлы, «чудесно сверкали» глаза княжны Мери, и наконецъ, въ «Трехъ пальмахъ»:

Мотаясь, висѣли межъ твердыхъ гербовъ,
Уборныя полы походныхъ шатровъ;
Ихъ смуглыя ручки порой подымали,
И черныя очи оттуда сверкали...

Лунные эффекты у Лермонтова рѣже и однообразнѣе, хотя отрокомъ онъ пѣвалъ гимны лунѣ. Зато изображеніе звѣздъ задушевнѣе и символичнѣе: онѣ говорятъ другъ съ дружкой, слушаютъ, лучами радостно играя, радуются, манятъ; съ звѣздами онъ сравниваетъ мечты, проходящія въ душѣ Демона; подобно тучкамъ, звѣзды кочуютъ, тихо плаваютъ въ туманѣ и являютъ образъ безпечности и безучастія къ земному. Звѣздъ очень много въ стихахъ Лермонтова. Въ ночномъ мракѣ онъ любитъ «встрѣчать по сторонамъ... дрожащіе огни...» («сквозь туманъ полуночи блисталъ огонекъ золотой...», «въ знакомой скалѣ огонекъ то трепеталъ, то снова гасъ...», «...мелькала въ окнахъ кельи лампада схимницы младой...»).

Ландшафты Лермонтова пріобрѣтаютъ *пластичность*, благодаря осязательнымъ ощущеніямъ, которыя они вызываютъ: твердые горбы верблюдовъ и узорныя полы, нѣжная пѣснь русалки и крутые берега, нѣжныя тучки и отроги горъ. Кромѣ того, онъ передаетъ ощущенія зноя и холода, жара и свѣжести, запаховъ и общаго органическаго состоянія. «Странникъ усталый изъ чуждой земли *пылающей грудью ко влагѣ студеной*...»; «лишь только я съ крутыхъ высотъ спустился, *свѣжесть горныхъ водъ повѣяла навстрѣчу мнѣ*...»; «вотъ *сыростью холодною* съ востока понесло...»; «дохнули сонные цвѣты...», «сады благоуханіемъ наполнились живымъ...»; «нынче, въ пять часовъ утра, когда я открылъ окно, моя комната наполнилась запахомъ цвѣтовъ, растущихъ въ скромномъ палисадникѣ...»; «сліяніе первой теплоты его (солнечныхъ) лучей съ умирающей прохладой ночи наводило на всѣ чувства какое-то сладкое томленіе...»; «...воздухъ становился такъ рѣдокъ, что было больно дышать; кровь поминутно приливала въ голову, но со всѣмъ тѣмъ какое-то отрадное чувство распространилось по всѣмъ моимъ жиламъ...».

Эта способность передавать словами органическія ощущенія проявилась съ особенной силой въ поэмѣ «Мцыри», гдѣ изображается голодъ, жажда, изнеможеніе, жаръ и болѣзнь.

Ландшафты Лермонтова ярки, многозвучны, подвижны, пластичны, дышутъ и вѣютъ. Эти черты какъ бы соединились въ картинѣ Грузіи:

Счастливый пышный край земли!
Столпообразныя руины,
Звонко бѣгущіе ручьи
По дну ихъ *камней разноцвѣтныхъ*,
И кучи розъ, гдѣ соловьи
Поютъ красавицъ, безотвѣтныхъ
На сладкій голосъ ихъ любви;
Чинаръ *развѣсистыя сѣни*,
Густымъ вѣнчанныя *плющемъ*,

Пещеры, гдѣ *палящимъ* днемъ
Таятся робкіе олени;
И блескъ, и жизнь, и шумъ листовъ,
Стозвучный говоръ голосовъ,
Дыханье тысячи растеній,
И полдня сладострастный зной,
И ароматною росой
Всегда увлажненныя ночи,
И звѣзды яркія, какъ очи,
Какъ взоръ грузинки молодой...

Здѣсь слиты воедино краски, звуки, движенія, запахи и дыханія.

Лермонтовъ — импрессіонистъ. Освѣщеніе у него играетъ не послѣднюю роль. Онъ умѣетъ подобрать его такъ, чтобы оно оттѣняло настроеніе, Въ первоначальныхъ редакціяхъ «Демона» господствуетъ утренній колоритъ; когда же въ воображеніи поэта образъ Демона сложился отчетливѣе, и онъ сталъ «похожъ на вечеръ ясный», утренній колоритъ въ послѣдней редакціи замѣнился вечернимъ: вся поэма залита алымъ пурпуромъ заката, съ которымъ въ концѣ поэмы сравнивается улыбка, застывшая на мертвомъ лицѣ Тамары. Обратное этому явленіе произошло съ поэмой «Мцыри»: въ ея первоначальномъ наброскѣ («Исповѣдь») дѣйствіе происходитъ вечеромъ («День гасъ...»); въ окончательной редакціи господствуетъ утренній колоритъ, болѣе соотвѣтствующій юношескому облику Мцыри; закатъ же умышленно устраненъ, — Мцыри его не наблюдаетъ. Отчаяніе Печорина въ степи, гдѣ онъ потерялъ коня, опять оттѣнено блескомъ заката. Иногда поэтъ противополагаетъ освѣщеніе настроенію: «Княжна Мэри» начинается съ описанія свѣтлой природы, заканчивающагося вопросомъ: «Зачѣмъ тутъ страсти, желанія, сожалѣнія?...» Когда Печоринъ ѣдетъ на дуэль — убивать Грушницкаго, дается великолѣпное описаніе утра. Въ стихотвореніи «Выхожу одинъ я на дорогу» торжественная гармонія природы противупоставлена внутренней тревогѣ поэта. Кровавому сраженію при Валерикѣ противу-

поставлена величавая картина горъ, приводящая къ знаменитому вопросу:

Жалкій человѣкъ!
Чего онъ хочетъ?...

Лермонтовъ — символистъ. Своими образами, тщательно разработанными и многократно повторенными, онъ пользуется, какъ символами. Въ поэмахъ «Мцыри» и «Демонѣ» нѣтъ почти образовъ, которые бы не были поэтомъ разработаны предварительно; но эти привычные образы нашли здѣсь символическое примѣненіе. Вершины кавказскихъ горъ, которыя Мцыри видитъ все время, вѣчно манящія, вѣчно недостижимыя и прекрасныя, — символъ вѣчно далекаго и вѣчно дорогого идеала; грузинка, лѣсъ, барсъ, — это тѣ препятствія, которыя задерживаютъ человѣка въ его стремленіи къ идеалу, и на которыя онъ растрачиваетъ всѣ свои силы; змѣя — символъ безкрылой грусти, овладѣвающей человѣкомъ въ сознаніи безсилья. «Мцыри» — поэма по преимуществу символическая, но черты символизма встрѣчаются и въ «Демонѣ»; *звѣзды* здѣсь символизируютъ мечты и воспоминанія о недостижимомъ раѣ: демонъ вспоминаетъ, какъ онъ слѣдилъ «кочующіе караваны въ пространствѣ брошенныхъ *свѣтилъ*»; первое ощущеніе его послѣ паденія — эти *свѣтила* перестали узнавать его, «прежняго собрата»; мечты о прежнемъ счастьѣ катятся предъ нимъ, «какъ *за звѣздой звѣзда*»; Тамарѣ онъ говоритъ *о звѣздахъ* и сіяетъ передъ нею «тихо, какъ *звѣзда*».

Но двѣ эти поэмы, столь характерныя для лермонтовскаго стиля, являются уже завершеніемъ той экзотической манеры, которую усвоилъ себѣ поэтъ, и къ которой, повидимому, онъ не намѣренъ былъ возвращаться. По крайней мѣрѣ, на ряду съ этой манерой, развивались два другихъ стиля: народный и реально-сатирическій.

Лермонтовъ, какъ извѣстно, очень интересовался народной поэзіей. Попытки писать въ народномъ стилѣ встрѣчаются у него довольно рано. Изъ нихъ самая удачная — «Пѣсня

(«Что въ полѣ да пыль пылитъ»... 1830 г.). Въ томъ же духѣ написана «Пѣснь Ингелота» въ поэмѣ «Послѣдній сынъ вольности» (1830 г.), «Атаманъ» (1831 г.) и «Воля» (1831 г.). Завершеніемъ этихъ попытокъ является знаменитая «Пѣсня про царя Ивана Васильевича». Какъ ни искусно она сдѣлана, ея форма не могла быть плодотворной: больше ничего въ этомъ родѣ Лермонтовъ не создалъ и не создалъ бы, если бы жилъ. Но увлеченіе народнымъ стилемъ было необходимымъ этапомъ въ творчествѣ Лермонтова: народность служила противовѣсомъ экзотичности его кавказскихъ поэмъ. Проникновеніе народнымъ духомъ позволило ему вырисовать на фонѣ Кавказа русскую фигуру Максима Максимовича и обогатить свой языкъ народнымъ элементомъ. Набросокъ Лермонтова «Поле Бородина» еще чуждъ этого элемента; здѣсь есть такія выраженія: «братъ, слушай пѣсню непогоды, она дика, какъ пѣснь свободы!» «Душа отъ мщенія тряслася». Сравнимъ съ этой искусственной рѣчью русскую рѣчь окончательной редакціи «Бородина»:

Постой-ка, братъ мусью!
Что тутъ хитрить? Пожалуй къ бою!
Ужъ мы пойдемъ ломить стѣною!
Ужъ постоимъ мы головою
За родину свою!

Такъ же по-русски написаны стихотворенія «Два великана», «Завѣщаніе», «Морская царевна» и др.

Третій стиль Лермонтова — стиль реально-сатирическій, развивавшійся параллельно первымъ двумъ. Его эпиграммы, шутки, не совсѣмъ приличныя поэмы гвардейскаго подпрапорщика, — были первыми опытами въ этомъ родѣ. Этотъ стиль требовалъ не работы воображенія, а наблюдательности и остроумія. То и другое было у Лермонтова. Въ экзотическомъ стилѣ его учителемъ во многомъ былъ Байронъ, въ реально-сатирическомъ — Пушкинъ. И вотъ онъ написалъ «Онѣгина размѣромъ» «Казначейшу». Эта вещица болѣе интересна, какъ опытъ; стиль ея не вполнѣ выдержанъ — встрѣчаются еще романтическіе

и экзотическіе образы (строфы 41—42); но здѣсь цѣлый рядъ стилистическихъ оборотовъ, рисующихъ въ нѣсколькихъ словахъ реальные образы. Кто не помнитъ такихъ выраженій, какъ: «весь спрятанъ въ галстукъ, фракъ до пятъ, дискантъ, усы и мутный взглядъ», «временъ новѣйшихъ Митрофанъ», «идеалъ дѣвицъ, одно изъ славныхъ русскихъ лицъ», свидѣтельствующихъ о большой силѣ наблюдательности.

Этотъ стиль — еще одно завоеваніе Лермонтова, которое онъ используетъ, но на которомъ не остановится.

Изъ такихъ элементовъ создавался единый лермонтовскій стиль, которымъ онъ и началъ писать въ концѣ своей краткой жизни. Чрезвычайная образность экзотизма уравновѣсилась простотою и мѣткостью реализма и сдобрилась народнымъ элементомъ. Въ результатѣ являлась та подкупающая, высокохудожественная простота, которою отличаются послѣднія произведенія Лермонтова «Валерикъ» и «Сказка для дѣтей». Этотъ стиль такъ идеально простъ, что могъ бы казаться прозаическимъ, если бы не былъ такъ насыщенъ чувствомъ:

Во-первыхъ, потому, что много
И долго, долго васъ любилъ...

Это «во-первыхъ потому» такъ прозаично, но сила чувствъ въ дальнѣйшемъ искупаетъ прозаизмъ, который становится трогательнымъ. Здѣсь поэтъ достигъ уже полной зрѣлости стиля и могъ писать, не прибѣгая къ фигурамъ и тропамъ и не боясь прозаизмовъ. Вырабатывался стиль классическій — лучшій въ русской литературѣ. Въ сравненіи съ нимъ — Пушкинъ архаиченъ, Тургеневъ прозаиченъ, Толстой и Достоевскій — тяжелы, Гоголь — неправиленъ.

Къ этой простотѣ Лермонтовъ стремился сознательно, еще при жизни Пушкина шагнувъ дальше его. Онъ почти совсѣмъ изгналъ изъ своего языка миѳологію, и у него мы не найдемъ ни музъ, ни Аполлоновъ, ни лиръ, которыя такъ неумѣстно звучатъ еще въ гражданскихъ стихахъ Некрасова. У него вы не встрѣтите

ни *сихъ*, ни *оныхъ*, ни всякихъ архаизмовъ, которыхъ еще такъ много у Баратынскаго. Онъ самъ осуществлялъ свой завѣтъ:

Когда же на Руси безплодной,
Разставшись съ ложной мишурой,
Мысль обрѣтетъ языкъ простой
И страсти — голосъ благородный?

Простой языкъ мысли и благородный голосъ страстей дѣлаютъ прозу Лермонтова несравненной и непревзойденной донынѣ. Усѣченныя имена прилагательныя стали невозможны въ русской поэзіи со времени Лермонтова: онъ ихъ вывелъ безъ слѣда. Конечно, если заглянуть въ наброски Лермонтова, можно много найти неправильностей языка, но если смотрѣть на результаты, то придется признать его языкъ въ высшей степени правильнымъ, (не придираясь къ стиху «Изъ пламя и свѣта»), и точнымъ, несмотря на то, что ступени надневскихъ дворцовъ у него купаются въ пѣнѣ водъ. Спеціалистъ по грамматикѣ найдетъ у Лермонтова много отступленій въ употребленіи формъ, но не спеціалистъ получитъ только впечатлѣніе живой человѣческой рѣчи.

III. Метрика.

Звуковая сторона рѣчи Лермонтова обнаруживаетъ въ первомъ періодѣ склонность къ періодической рѣчи, вѣнцомъ которой является стихъ. «Когда волнуется желтѣющая нива», во второмъ — склонность къ отрывистой рѣчи, которою написанъ «Валерикъ». Онъ сильно, но умѣренно пользуется звукоподражаніями и аллитераціями («Русалка плыла по рѣкѣ голубой, озаряема полной луной, и старалась она доплеснуть до луны серебристую пѣну волны...», «Волна на волну набѣгала, волна погоняла волну» и т.п.). Метрика у него гораздо богаче, чѣмъ у Пушкина. *Четырехстопному ямбу*, взятому имъ у послѣдняго, онъ придалъ замѣчательную гибкость: онъ иногда выражаетъ имъ

легкій или тяжелый темпъ, разставляя очень прихотливо цезуры:

На шинели,
Спиною къ дереву, || лежалъ
Ихъ капитанъ. || Онъ умиралъ;
Въ груди его едва чернѣли
Двѣ ранки; || кровь его чуть-чуть
Сочилась; || *но высоко грудь*
И трудно подымались; || взоры
Бродили страшно. || Онъ шепталъ:
«Спасите, братцы! || Тащатъ въ горы...
Постойте! || Гдѣ же генералъ?...
Не слышу»... || Долго онъ стоналъ,
Но все слабѣй || и понемногу
Затихъ || — и душу отдалъ Богу...

Цезуры въ различныхъ мѣстахъ стиха рвутъ его на части, заставляютъ конецъ одного стиха произносить вмѣстѣ съ началомъ слѣдующаго: что теряется въ музыкѣ стиха, то выигрывается въ выраженіи: подчеркнутыя слова, напр., особенно сильно передаютъ тяжесть дыханія умирающаго. Но когда нужна музыка, Лермонтовъ даетъ ее, ставя цезуры на опредѣленныхъ мѣстахъ, чаще всего на второй стопѣ, какъ, напр., во многихъ мѣстахъ «Мцыри» и «Демона». Лермонтовъ пользуется и *пятистопнымъ ямбомъ* нѣсколько иначе, чѣмъ Пушкинъ. Съ одной стороны, онъ не придерживается строго цезуръ на второй стопѣ, какъ Пушкинъ въ началѣ своей дѣятельности; съ другой стороны, онъ не допускаетъ цезуръ на безударной третьей стопѣ, какъ это дѣлалъ Пушкинъ въ «Домикѣ въ Коломнѣ»: у Лермонтова не возможенъ такой стихъ:

Вѣдь рѝомы зáпросто со мнóй живýтъ...

Если нѣтъ цезуры на второй стопѣ, Лермонтовъ не допускаетъ безударности на третьей:

А онъ не дождáлся минýты слáдкой...

Отъ этого размѣръ только выигрываетъ: приведенный стихъ Пушкина тяжелъ вслѣдствіе безударности третьей стопы при

отсутствіи цезуры на второй. *Шестистопный ямбъ* въ чистомъ видѣ рѣдокъ у Лермонтова: онъ не любитъ классическихъ размѣровъ. За то онъ любитъ въ четверостишіяхъ правильно чередовать длинные ямбическіе стихи съ короткими: 6-стопный ямбъ комбинируется съ 4-стопнымъ («Поэтъ», «Не вѣрь себѣ»), 5-стопный съ 3-стопнымъ («Настанетъ день и міромъ осужденный» «Опять, опять я видѣлъ взоръ твой милый»), 4-стопный съ 5-стопнымъ («Ребенка милаго рожденье»), 4-стопный съ 3-стопнымъ («Какъ небеса, твой взоръ блистаетъ», «У ногъ другихъ не забывалъ»), 4-стопный съ 2-стопнымъ («Любовь мертвеца»).

Четырехстопный хорей, шутливый и бойкій у Пушкина, пріобрѣтаетъ у Лермонтова силу и стремительность («Дары Терека»); очень музыкаленъ у него 3-стопный хорей («Горныя вершины»), и пятистопный («Утесъ», «Выхожу одинъ я на дорогу»), котораго нѣтъ у Пушкина (6-стопнаго хорея нѣтъ ни у Пушкина, ни у Лермонтова; онъ встрѣчается у Жуковскаго). 4-стопный хорей у него иногда правильно чередуется съ 3-стопнымъ («Споръ», «Колыбельная пѣсня»), и 5-стопный съ 3-стопнымъ («Звуки»).

Разъ только попытавъ свои силы въ гекзаметрѣ, Лермонтовъ часто пользовался *дактилемъ*, вовсе не употребительнымъ у Пушкина. Дактиль опасенъ тѣмъ, что скандовка въ немъ очень чувствуется; Лермонтовъ избѣжалъ этого, усвоивъ дактилю безударныя стопы:

Окружи счастіемъ счастья достойную...

Первую стопу нельзя читать *окружи́*, — это нарушитъ ритмъ, — нельзя читать и *о́кружи*, — такъ не говорятъ; приходится скрадывать удареніе и читать стихъ такъ

◡◡◡ | –◡◡ | –◡◡ | –◡◡

То же и относительно 1-го, 2-го, 5-го, 6-го, 7-го стиховъ лермонтовской «Молитвы». И четырехстопный дактиль у Лер-

монтова превращается въ тоническій стихъ съ двумя повышеніями:

Я, Матерь Бо́жія || нынѣ съ моли́твою
Предъ твоимъ о́бразомъ || яркимъ сія́ніемъ,
Не о спасе́ніи || не передъ би́твою
Не съ благода́рностью || иль пока́яніемъ...

Такимъ же размѣромъ написаны «Тучи», 4-стопный дактиль съ усѣченнымъ окончаніемъ встрѣчается въ стихотвореніи «Плѣнный рыцарь».

Амфибрахіемъ Лермонтовъ пользовался шире — пятистопнымъ («Дубовый листокъ»), четырехстопнымъ («Три пальмы»), трехстопнымъ («Воздушный корабль», «Тамара»), двухстопнымъ («Есть звуки — значенье»). Кромѣ того онъ комбинируетъ пятистопный амфибрахій съ трехстопнымъ («И скучно, и грустно»), четырехстопный съ трехстопнымъ («Ангелъ», «Сосна»), двухстопный съ трехстопнымъ («На свѣтскія цѣпи»).

Анапестъ въ чистомъ видѣ встрѣчается рѣдко («Сосѣдка», «Мнѣ любить до могилы Творцомъ суждено»).

За то анапестъ встрѣчается у него въ комбинаціи съ амфибрахіемъ, что придаетъ стиху нервность:

Русалка плыла по рѣкѣ голубой,
Озаряема полной луной...
. . . . . .
И пѣла русалка, и звукъ ея словъ
Долеталъ до крутыхъ береговъ.
. . . . . .
На западъ, на западъ умчался бы я,
Гдѣ цвѣтутъ моихъ предковъ поля...

Этотъ стихъ, умершій съ Лермонтовымъ, возродился только у модернистовъ. Наконецъ, Лермонтову принадлежитъ честь усвоенія русской рѣчи стиха, который можно назвать трехстопнымъ *анапестоямбомъ*. Этотъ стихъ очень принятъ въ нѣмецкой поэзіи, — большинство пѣсенъ Гейне написано имъ, но русскіе переводчики Гейне до А. Блока и Саши Чернаго

этимъ размѣромъ не пользовались, замѣняя его то трехстопнымъ ямбомъ, то амфибрахіемъ, то дактилемъ. Вотъ этотъ размѣръ у Лермонтова:

На буркѣ подъ тѣнью чинары
Лежалъ Ахмедъ Ибрагимъ,
И руки скрестивши татары
Стояли молча предъ нимъ.

∪ — ‖ ∪∪ — ‖ ∪∪ — ‖ ∪
∪ — ‖ ∪ — ‖ ∪∪ —
∪ — ‖ ∪∪ — ‖ ∪∪ — ‖ ∪
∪ — ‖ ∪ — ‖ ∪∪ — ‖

Въ наше время этимъ размѣромъ пользуется съ успѣхомъ А. Блокъ.

Риѳмы у Лермонтова очень разнообразны по характеру. Онъ — охотникъ до мужскихъ риѳмъ, которыхъ у него особенно много. У Байрона, можетъ-быть, при посредствѣ Жуковскаго, онъ взялъ этотъ кинжальный четырехстопный ямбъ съ исключительно мужскими риѳмами, которымъ и написана поэма «Мцыри» (Пушкинъ всегда старательно соблюдалъ чередованіе мужскихъ риѳмъ съ женскими) [1]). Такой стиль у Жуковскаго Бѣлинскій сравнилъ съ ударами меча; но что въ сравненіи съ этимъ стихъ Лермонтова съ мужскими риѳмами и рѣзкими цезурами! Лермонтовъ придаетъ ему настойчивость еще тѣмъ, что не ограничиваясь двумя созвучіями, онъ сажаетъ подъ рядъ три, четыре, даже пять:

И взоромъ ласточекъ слѣдилъ,
Когда онѣ передъ дождемъ
Волны касалися крыломъ...
И вспомнилъ я нашъ мирный домъ
И предъ вечернимъ очагомъ
Разсказы долгіе о томъ,
Какъ жили люди прошлыхъ дней,
Когда былъ міръ еще пышнѣй!

---

[1]) За исключеніемъ стихотвореній «Обвалъ», «Эхо», «Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума», «Черная шаль».

Лермонтовъ пытался писать и 5-стопнымъ ямбомъ съ исключительно мужскими риѳмами, на англійскій манеръ, но это не привилось: длинные стихи для такихъ риѳмъ по-русски не годятся («Джуліо»). Кромѣ того, Лермонтовъ первый, послѣ несмѣлыхъ попытокъ Державина, Жуковскаго, Рылѣева, Полетаева[1]), далъ право гражданства дактилическимъ риѳмамъ. Исключительно дактилическими риѳмами написаны у него стихотворенія «Тучи», «Я матерь Божія» и «Графиня Эмилія»; въ перемежку съ мужскими — «Въ минуту жизни трудную» и «Свиданіе». Изъ мужскихъ риѳмъ Лермонтовъ, по собственному признанію, особенно любитъ *влажныя*, т.-е. на ю, я, ё, ы; въ женскихъ онъ употребляетъ сложныя: цвѣли мы — палимы, демонъ — совсѣмъ онъ, никого нѣтъ — прогонитъ, для чего ты — заботы. Бѣлыхъ стиховъ Лермонтовъ не любитъ, — онъ для этого слишкомъ музыкаленъ.

Строфами Лермонтовъ не любилъ стѣснять себя. Онъ не раздѣлялъ мнѣнія Пушкина:

> Какъ весело стихи свои вести
> Подъ цифрами, въ порядкѣ, строй за строемъ...

У Лермонтова одинъ всего *сонетъ*, дважды использована *онѣгинская* строфа («Казначейша» и «Морякъ»), *октавъ* немного, и изобрѣтена своя строфа для «Сашки» и «Сказки для дѣтей»; она *не отличается сложностью:* ababaccddee. Преимущественно же онъ пользуется четверостишіями: авав.

Усвоилъ Лермонтовъ также и народный стихъ, и дѣлалъ попытки сблизить его съ литературнымъ и обриѳмить его («Атаманъ», «Воля»). Но эти опыты ни къ чему пока не привели.

Такое богатство размѣровъ и ритмовъ у Лермонтова дѣлаетъ его самымъ музыкальнымъ русскимъ поэтомъ до Бальмонта. Въ этомъ отношеніи у него одинъ только предшественникъ — Жуковскій, и нѣтъ близкихъ потомковъ. Онъ стоитъ одиноко

---

[1]) У Пушкина нѣтъ вовсе дактилическихъ риѳмъ.

въ исторіи русской поэзіи [1]). Судя по его наброскамъ, можно было ожидать у него еще большаго развитія ритмической рѣчи, но здѣсь приняты во вниманіе только его достиженія. Чрезвычайно прихотливъ размѣръ въ единственномъ стихотвореніи безъ рнемъ у Лермонтова: «Слышу ли голосъ твой».

IV. Формы.

Музыкальнѣйшій изъ русскихъ стихотворцевъ, Лермонтовъ — нашъ величайшій лирикъ, — и такимъ останется. Въ первомъ его возможно превзойти при новѣйшихъ завоеваніяхъ стихотворной техники, во второмъ — его не превзойдутъ, какой бы поэтическій геній ни явился: пора чистаго лиризма, этого продукта романтической эпохи, миновала. Не всякій, пишущій короткія стихотворенія, — лирикъ по своей сущности. Лирикъ — тотъ, кто остается имъ, какой бы сюжетъ онъ ни взялъ, и въ какую бы форму его ни облекъ. Таковъ Лермонтовъ, и этимъ его свойствомъ опредѣляется форма произведеній. Въ области драмы, напримѣръ, дальше опытовъ онъ не пошелъ.

Учителя Лермонтова въ *драмѣ* — Шекспиръ, Шиллеръ и Грибоѣдовъ. Въ своихъ опытахъ онъ порвалъ со всѣми традиціями классицизма, но не впалъ въ крайности романтизма. Создать оригинальную драму ему помѣшалъ лиризмъ его духа. Въ его драмахъ очевидно, что авторъ интересуется однимъ дѣйствующимъ лицомъ, остальныя — блѣдные аттрибуты главнаго, не живущіе самостоятельной жизнью. Если даже Лермонтову иногда удается воспроизвести среду, въ которой дѣйствуютъ его драматическіе герои, то очевидно, что поэту эта среда не нужна, или онъ пользуется ею, какъ антитезой. Въ драмѣ «Два брата» —

---

[1]) Въ изслѣдованіи А. Бѣлаго о 4-хстопномъ ямбѣ допущена относительно Лермонтова крупная ошибка, принятая на вѣру редакціей академическаго изданія и нѣкоторыми пишущими о Лермонтовѣ, — будто у Лермонтова нѣтъ вовсе стиховъ съ ускореніями на 2-й и 3-й стопахъ вмѣстѣ.

Вотъ они наудачу, эти стихи: «кочующіе караваны», «причудливые какъ мечты», «курилися какъ алтари»...

среды нѣтъ, въ драмѣ «Испанцы» — инквизиція, фанатизмъ и клерикализмъ служатъ только антитезой свободному духу Фернандо; въ драмы «Маскарадъ» — среда ничуть не уясняетъ и не опредѣляетъ внутренней сложной жизни Арбенина. Почему внутренняя жизнь Чацкаго сложнѣе, чѣмъ жизнь его среды, — понятно; почему Арбенинъ сложнѣе Звѣздича, — непонятно. Среда Лермонтову почти не нужна, и въ своемъ романѣ онъ не даромъ изобразилъ Печорина въ экзотической обстановкѣ. Діалогъ у Лермонтова не интересенъ потому, что у него очень интересенъ монологъ: его герои любятъ очень исповѣдываться, а это портитъ драму, тѣмъ болѣе когда на сценѣ второстепенныя дѣйствующія лица читаютъ часто длинные стихи главнаго персонажа. Въ драмахъ Лермонтова нѣтъ резонерства, но зато есть лиризмъ, ничѣмъ не уравновѣшенный. Символизмъ и импрессіонизмъ, столь яркій въ эпосѣ и лирикѣ Лермонтова, не примѣненъ къ драмѣ. Завязка слаба; вся драма часто развивается изъ случайной интриги, достаточной для комедіи, но не достаточной для драмы. Строгій къ себѣ во всѣхъ отношеніяхъ, Лермонтовъ не строгъ къ себѣ, какъ къ драматургу: онъ добивался постановки своего «Маскарада». Все это заставляетъ сомнѣваться въ Лермонтовѣ, какъ драматургѣ: врядъ ли бы изъ него вышелъ драматургъ...

Но не будемъ говорить о томъ, чѣмъ онъ могъ или не могъ быть, а о томъ, чѣмъ онъ былъ. Классифицировать его *лирику* по опредѣленнымъ родамъ трудно. Изъ обычныхъ родовъ лирической поэзіи у него слабѣе представлена ода и сатира, нѣтъ дружескихъ и застольныхъ пѣсенъ; зато всѣ остальные виды лирической поэзіи такъ смѣшаны, что подраздѣленія всякія излишни: одно и то же стихотвореніе является одновременно и пѣсней, и романсомъ, и балладой, и элегіей, и часто сатирой, и антологической пьеской, и посланіемъ. Можно только замѣтить, что въ однихъ стихотвореніяхъ онъ выражаетъ себя *непосредственно*, въ другихъ — *посредственно* (съ помощью символовъ и аллегорій), въ третьихъ — *случайно*, по поводу. Такое

подраздѣленіе важно въ томъ отношеніи, что Лермонтовъ умѣетъ написать насквозь лирическую пьесу, не употребивъ въ ней — ни разу мѣстоименія «я», или говоря отъ чужого имени, или давая картинку или разсказъ. Лермонтовъ создалъ особый родъ лирическихъ стихотвореній, которыя имѣютъ форму повѣствованія, но никакъ не могутъ быть отнесены къ числу эпическихъ произведеній: кто же назоветъ эпическими такія пьесы, какъ «Ангелъ», «Утесъ», «Дубовый листокъ», «Дары Терека»? Хотя они повѣствовательны, цѣль ихъ не повѣствовательная, они представляютъ квинтъ-эссенцію лирическаго чувства. Таковы же и баллады Лермонтова («Воздушный корабль», «Морская царевна»), которыя приходится отнести къ лирическимъ произведеніямъ. Въ такихъ произведеніяхъ лирическое чувство выражается посредственно, хотя съ неменьшей силой.

Къ стихотвореніямъ 1-й категоріи, т.-е. тѣмъ, въ которыхъ поэтъ выражаетъ себя *непосредственно*, безъ помощи символовъ и аллегорій, относятся, во-первыхъ, тѣ пьесы, гдѣ поэтъ устанавливаетъ свое отношеніе къ Богу, безконечности, природѣ, людямъ, жизни и смерти. «Молитва», «Благодарность», «Когда волнуется желтѣющая нива», «1-е января», «Есть рѣчи — значенье», «Выхожу одинъ я на дорогу», «И скучно, и грустно» — главные представители этого рода. Свою философію поэтъ выражаетъ такъ образно и такъ эмоціонально, что она не ослабляетъ поэзіи. Умиленіе молитвы и горечь благодарности характеризуютъ отношеніе къ Богу, чувства свѣтлаго успокоенія вызываетъ въ поэтѣ природа, чувства горечи и злости — люди, съ мечтательной безнадежностью онъ относится къ себѣ самому, съ вдохновеннымъ восторгомъ прислушивается онъ къ звукамъ вѣчности, передъ которой такою ничтожной кажется ему жизнь. Типичная черта этого разряда стихотвореній — образность.

Во-вторыхъ, къ первой категоріи относятся пьесы, въ которыхъ поэтъ выражаетъ свое отношеніе къ современности — къ политическимъ событіямъ, къ народу и обществу, къ литературѣ

и къ собственной поэтической дѣятельности: «Послѣднее новосельe», «Отчизна», «Дума», «Смерть поэта», «Поэтъ», «Не вѣрь себѣ», «Журналистъ, читатель и писатель». Здѣсь образовъ меньше, это — поэзія мысли, но мысли страстной, переходящей въ эмоцію, и потому поэтичной. Такія стихотворенія обыкновенно начинаются у Лермонтова разсужденіемъ, иногда холоднымъ, но кончаются взрывомъ возмущеннаго чувства. Такъ, «Дума» кончается вдохновеннымъ пророчествомъ, «Поэтъ» — призывомъ: «проснешься ль ты опять, осмѣянный пророкъ?» «Отчизна» — гимномъ той родинѣ, которая въ первыхъ стихахъ признается недостойной любви.

Третій разрядъ первой категоріи составляютъ любовныя стихотворенія. Типическая черта ихъ — эмоціональность. Большинство изъ нихъ написано такимъ образомъ, что заставляетъ предполагать какую-то сложную любовную драму, пережитую поэтомъ. Такой видъ лирики, требующій большой смѣлости и большого такта, созданъ, собственно, Байрономъ: стихотвореніе не имѣетъ цѣлью разсказать перипетіи романа, насчитывающаго годы; оно передаетъ только одинъ моментъ, одинъ штрихъ изъ длинной цѣпи переживаній, но передаетъ такъ, что заставляетъ читателя предполагать цѣлую жизнь страданій и страстей. Очарованіе такого рода стихотвореній заключается въ таинственности, въ которую они облечены по своему характеру, а трудность этого рода творчества — въ томъ, чтобы придать значительность и интересъ частному явленію, и не впасть въ нескромность, выдѣляя частную подробность своей интимной жизни. Блестящій опытъ Лермонтова въ этомъ родѣ — «Ребенку». Со словъ

неправда ль, говорятъ,
Ты на нее похожъ?

читатель начинаетъ понимать, что поэтъ обращается къ ребенку той женщины, которую онъ любилъ и которая вышла замужъ за другого. Когда же поэтъ спрашиваетъ ребенка, не учила ли его мать молиться за кого-либо, и уговариваетъ забыть это имя,

мы начинаемъ предполагать болѣе сложныя отношенія... Кончается стихотвореніе такъ:

Что имя? Звукъ пустой!
Дай Богъ, чтобъ для тебя оно осталось тайной!
Но если какъ-нибудь когда-нибудь случайно
Узнаешь ты его, младенческіе дни
Ты вспомни и его, дитя, не прокляни!...

Эти слова предполагаютъ какую-то сложную, тяжелую драму въ прошломъ. Она остается нераскрытой, интригуетъ читателя и сообщаетъ стихотворенію особую глубину, прекрасно мотивируя ту нѣжность, съ которою поэтъ вначалѣ стихотворенія отнесся къ ребенку, и которая безъ этой мотивировки могла бы казаться сентиментальной. Въ томъ же родѣ написаны «Договоръ», «Оправданіе», «Прости, мы не встрѣтимся болѣ», «Разстались мы» и, наконецъ, изумительный и несравненный «Сонъ».

Другія любовныя стихотворенія Лермонтова навѣяны мимолетными впечатлѣніями и предвосхищаютъ собою модернистическую лирику, выгодно отличаясь отъ нея глубиною чувства и мысли; это — «Изъ-подъ таинственной холодной полумаски», «Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю», «Отчего», «Слышу ли голосъ твой», «Она поетъ, — и звуки таютъ», и другія. Краткость этихъ пьесъ напоминаетъ пѣсни Гейне.

Ко второй категоріи относятся пьесы, въ которыхъ Лермонтовъ для выраженія своего лирическаго чувства пользуется *символическими образами и аллегоріями*, сообщая иногда стихотворенію эпическую форму. При этомъ, вторая категорія неоднократно является дополненіемъ первой. Такъ, стихотвореніе «Выхожу одинъ я на дорогу» заканчивается образомъ блаженнаго и равнодушнаго сна человѣка, уставшаго отъ жизни; въ стихотвореніи «Русалка» именно такимъ сномъ спитъ витязь чужой стороны, не подъ тѣнью дуба, а подъ тѣнью тростниковъ и слушаетъ тоже пѣсню «про любовь», но къ страстнымъ лобзаньямъ остается хладенъ и нѣмъ. Стихотвореніе «Изъ-подъ таинственной холодной полумаски» иллюстрировано образами

утеса, плачущаго о тучкѣ, сосны, грезящей о пальмѣ; «И скучно и грустно» иллюстрировано и дополнено «Ангеломъ» и пр. Поэтъ нѣсколько разъ перевоплощается въ узника, чтобы выразить свое чувство безнадежной жажды жизни («Узникъ», «Плѣнный рыцарь», «Сосѣдъ», «Сосѣдка»), свою любовь онъ изображаетъ, какъ любовь мертвеца къ живой женщинѣ, свою жажду бурь воплощаетъ въ парусѣ, свое одиночество и оторванность — въ вѣткѣ Палестины, въ тучахъ, въ умирающемъ воинѣ, героѣ «Завѣщанія», свою силу и вѣрность — въ кинжалѣ, свою страсть въ героѣ «Свиданія». Иногда ему мало нарисовать образъ, ему нужно разсказать о немъ, — и онъ разсказываетъ о трехъ пальмахъ, назначенія которыхъ не угадали неблагодарные люди, о Терекѣ, жаждущемъ «свободы и покоя», но неравнодушномъ къ женской красотѣ, о дубовомъ листкѣ, оторвавшемся отъ вѣтки родимой и не принятомъ гордой чинарой, о пророкѣ, неоцѣненномъ толпою, о Наполеонѣ, обманутомъ Франціей милой, о Тамарѣ, вѣчно сгорающей ненасытимой страстью... Форму лирической аллегоріи Лермонтовъ позаимствовалъ у Гейне, переведя «Сосну»; но въ этомъ родѣ у Гейне есть еще только одно стихотвореніе — «Лотосъ»; Лермонтовъ же эту форму не только усвоилъ, но и развилъ очень сильно: отъ «Сосны» до «Трехъ пальмъ» — дистанція огромнаго размѣра. Очарованіе этихъ стихотвореній заключается въ ихъ чистой образности: поэтъ не выражаетъ прямо ни одной мысли, ни одного чувства, не дѣлаетъ ни одного намека, что все это относится къ нему; тѣмъ не менѣе, мысль и чувство говорятъ въ этихъ образахъ очень громко. Всякій намекъ, сдѣланный отъ лица поэта, всякое поясненіе и замѣчаніе испортило бы дѣло; но ничего лишняго нѣтъ въ «Трехъ пальмахъ», въ «Дарахъ Терека» или въ «Дубовомъ листкѣ». Форма выдержана въ совершенствѣ.

Къ третьей категоріи относятся стихотворенія *случайныя*, написанныя по разнымъ поводамъ. Отбросивъ тяжеловѣсную форму посланій, Лермонтовъ въ обращеніи къ отдѣльнымъ лицамъ предпочиталъ форму прочувствованныхъ мадригаловъ

(«Смирновой», «Соломирской»), случайныхъ исповѣдей («Ростопчиной»), портретовъ («Къ портрету», «Кн. М. Щербатовой») шутокъ, иногда злыхъ, иногда милыхъ. Въ великолѣпныхъ альбомахъ, которыхъ такъ боялся Пушкинъ, Лермонтовъ оставался самимъ собой: вмѣсто комплиментовъ онъ оставлялъ задушевнѣйшіе перлы своей лирики, вмѣсто небрежно изящныхъ силуэтовъ онъ рисовалъ яркіе и правдивые образы. Вѣнцомъ этой великосвѣтской лирики является одно изъ оригинальнѣйшихъ и изящнѣйшихъ стихотвореній Лермонтова «На свѣтскія цѣпи». Здѣсь послѣдовательно проведено сравненіе женщины съ природой и народомъ ея родины. Вмѣстѣ съ тѣмъ эта женщина является символомъ, обычнымъ у Лермонтова, символомъ существа, занесеннаго изъ другого міра и помнящаго «звуки небесъ»:

На свѣтскія цѣпи,
На блескъ упоительный бала
Цвѣтущія степи
Украйны она промѣняла.
Но юга родного
На ней сохранились приметы
Среди ледяного,
Среди безпощаднаго свѣта.

Къ этой же категоріи относятся и такія пьесы, какъ «Смерть поэта» и «Памяти А. И. Одоевскаго».

Въ области *эпоса*, Лермонтовъ началъ съ байронической лироэпической поэмы. Эта форма наиболѣе подходила къ его лирическому настроенію и экзотическому языку. Мѣсто дѣйствія поэмъ Лермонтова большею частью — Кавказъ; много описаній природы; сильные характеры мужскіе и женскіе; обычна форма исповѣди; лирическія отступленія. Художественнаго совершенства достигъ поэтъ въ двухъ поэмахъ этого рода — «Мцыри» и «Демонъ». Первая — почти вся выдержана въ формѣ исповѣди. Хотя такія поэмы не были уже новостью послѣ Пушкина и Козлова въ русской литературѣ, Лермонтовъ довелъ эту форму

до такого совершенства, что дальше итти было некуда: послѣ Лермонтова эта форма исчезаетъ. Новыя черты, внесенныя Лермонтовымъ въ эту форму, уже отчасти указаны выше: это — импрессіонизмъ, возникающій изъ свѣтовыхъ эффектовъ, которые, напр. у Пушкина, не играли большой роли, и символизмъ, достигаемый умѣлымъ оперированіемъ привычными образами. Наконецъ, въ эту форму поэзіи Лермонтовъ внесъ психологизмъ. Иногда психологія у Лермонтова поднимается до физіологіи; въ романтической поэмѣ онъ никогда не забываетъ упомянуть о мученіяхъ голода, жажды и усталости. Бѣшенство Мцыри, заблудившагося въ лѣсу, мотивируется отчасти голодомъ. Когда онъ возвращается къ ненавистному монастырю, онъ не хочетъ сначала принимать ужасной дѣйствительности:

Понять
Не могъ я долго, что опять
Вернулся я къ тюрьмѣ своей.

Но «дальній колокола звонъ» разсѣиваетъ всѣ сомнѣнія. Являются понятныя ассоціаціи: встаютъ всѣ тѣ образы, которые не разъ «сгонялъ съ дѣтскихъ глазъ» этотъ звонъ. Онъ звучитъ такъ:

будто кто-нибудь
Желѣзомъ ударялъ мнѣ въ грудь.

Но могучая натура винитъ не обстоятельства, а себя:

Да, заслужилъ я жребій мой!
Могучій конь, въ степи чужой
Плохого сбросивъ сѣдока,
На родину издалека
Найдетъ прямой и краткій путь...
Что я предъ нимъ?

И послѣ этихъ самообвиненій наступаетъ болѣзненная апатія, ощущеніе зноя и тишины, неподражаемо переданныя въ XXII главѣ, а въ XXIII — изображены болѣзнь и бредъ.

Подобно Байрону и Пушкину, Лермонтовъ отъ экзотической поэмы перешелъ къ реально-сатирической. Первый опытъ въ этомъ родѣ — «Казначейша», — шутливая поэма въ строфахъ

съ лирическими отступленіями. Ея прообразами являются — «Беппо» Байрона, «Графъ Нулинъ» и «Домикъ въ Коломнѣ» Пушкина. Но «Казначейша» по построенію ближе къ «Беппо».

Вмѣсто венеціанскаго карнавала—появленіе уланскаго полка въ Тамбовѣ; вмѣсто купца Беппо — «уѣздный старый казначей»; вмѣсто кокетливой жены Беппо — прекрасная казначейша; вмѣсто графа «вицъ-мужа» — штабсъ-ротмистръ Гаринъ, «идеалъ дѣвицъ, одно изъ славныхъ русскихъ лицъ». Развязка — неожиданно простая, долженствующая, по замыслу поэта, разочаровать читателя. Концы поэмъ Байрона, Пушкина и Лермонтова въ этомъ отношеніи сходны; у Байрона:

Мѣста нѣтъ:
Оконченъ листъ, и я прощаюсь съ вами;
Давно пора ужъ кончить, но поэтъ,
Начавъ повѣствованіе, порою
Никакъ не можетъ справиться съ собою.

У Пушкина:

Какъ! Развѣ все тутъ? Шутите! — «Ей-богу».
. . . . . .
Больше ничего
Не выжмешь изъ разсказа моего.

У Лермонтова:

И вотъ конецъ печальной были,
Иль сказки — выразить прямѣй.
Признайтесь, вы меня бранили?
Вы ждали дѣйствія, страстей?
Повсюду нынче ищутъ драмы,
Всѣ просятъ крови, даже дамы.
А я, какъ робкій ученикъ,
Остановился въ лучшій мигъ;
Простымъ нервическимъ припадкомъ
Неловко сцену заключилъ,
Соперниковъ не помирилъ
И не поссорилъ ихъ порядкомъ.
Что жъ дѣлать?... Вотъ вамъ мой разсказъ,
Друзья, — покамѣстъ будетъ съ васъ!

Продолжая эволюцію Байрона, Лермонтовъ отъ маленькой сатирической поэмы-шутки перешелъ къ большому реально-сатирическому эпосу. То, чѣмъ для Байрона былъ «Донъ Жуанъ», для Пушкина — «Евгеній Онѣгинъ», — для Лермонтова должна была стать поэма «Сашка». Въ этой поэмѣ уже развернулась болѣе широкая картина жизни; герой поэмы, Сашка, какъ личность, стоитъ въ такомъ отношеніи къ Лермонтову, какъ Донъ Жуанъ къ Байрону: все трагическое и сильное, бывшее въ личности поэта, удалено изъ личности его героя; тѣмъ не менѣе поэтъ относится къ нему съ любовью и снисходительно разсказываетъ о его любовныхъ и иныхъ похожденіяхъ, дающихъ поводъ автору къ разнообразнымъ мыслямъ и наблюденіямъ, въ основѣ которыхъ лежитъ, однако, серьезная идеологія.

Но надъ этой поэмой Лермонтовъ работалъ сравнительно мало. Тѣмъ же размѣромъ онъ началъ писать другую, отъ которой осталось всего нѣсколько строфъ: это «Сказка для дѣтей». Въ ней Лермонтовъ уже освобождается отъ шаблона байроновскихъ поэмъ, избѣгаетъ лирическихъ отступленій и оставляетъ какъ экзотизмъ, такъ и сатиру. Можетъ быть, поэтъ далъ бы русской литературѣ романъ въ стихахъ новѣе «Онѣгина», какъ по формѣ, такъ и по содержанію.

Но во всѣхъ указанныхъ поэтическихъ родахъ Лермонтовъ не могъ быть вполнѣ оригиналенъ, — творцомъ ихъ былъ Байронъ. По мѣрѣ объективаціи своего сознанія, нашъ поэтъ отступалъ и отъ субъективныхъ формъ байроновскаго эпоса. Въ стихотвореніи «Валерикъ» мы наблюдаемъ этотъ процессъ: лирическое чувство, истощивъ себя, принимаетъ фаталистическій оттѣнокъ и растворяется въ широкой эпической картинѣ. «Валерикъ» — это разсказъ въ стихахъ, притомъ военный разсказъ, предвосхищающій собою такіе же разсказы въ прозѣ — Л. Толстого. Рядомъ съ нимъ стоитъ стихотвореніе «Бородино». Это — не баллада, здѣсь нѣтъ ничего таинственнаго и лирическаго, это — сжатая, но широкая эпическая картина съ глубокимъ проникновеніемъ въ психологію русскаго солдата. «Бѣглецъ» — горская

легенда, какъ назвалъ его поэтъ, тоже разсказъ въ стихахъ изъ быта черкесовъ съ тѣмъ же могучимъ проникновеніемъ въ психологію чуждой поэту среды.

Началъ поэтъ и историческую эпическую поэму изъ первыхъ временъ христіанства гекзаметрами. Въ нѣсколькихъ написанныхъ имъ стихахъ мы видимъ полную свободу отъ классическихъ образцовъ. Гекзаметры примѣнены къ изображенію чуждой имъ сферы; но своею важностью они оттѣняютъ то таинственно возвышенное, которое поэтъ началъ изображать.

Особнякомъ стоитъ «Пѣсня про купца Калашникова», выдержанная въ духѣ народныхъ «историческихъ» пѣсенъ, представляющая собою не болѣе, какъ опытъ, но опытъ геніальный. Эта форма у Лермонтова ничего не предвѣщала въ будущемъ. Эта «пѣсня» — удивительное созданіе искусства и искусственности. Но къ Лермонтову не идетъ манера стилизатора.

Для бытового романа изъ эпохи пугачевщины у поэта не хватало красокъ; для современнаго бытового романа — долго не хватало выдержки. Съ романомъ «Княгиня Лиговская» сдѣлалось то же, что съ драмой «Маскарадъ»: интересуясь больше личностью героя, чѣмъ окружающей его средой, Лермонтовъ не сумѣлъ органически слить эти два элемента романа: среда мѣшала изображенію героя, герой мѣшалъ изображенію среды. Романъ и остановился на мертвой точкѣ; авторъ запутался въ двухъ завязкахъ — одной — любовной, другой — соціальной (столкновеніе съ чиновникомъ), не соприкасавшихся другъ съ дружкой. Соціальныя проблемы интересовали Лермонтова; но для этого необходимо было присмотрѣться къ быту, между тѣмъ поэтъ слишкомъ былъ лиричекъ по настроенію. Въ «Героѣ нашего времени» онъ и освободилъ Печорина отъ быта, перенесъ его въ экзотическую обстановку, углубился въ психологію и далъ вмѣсто романа нѣсколько независимыхъ повѣстей, объединенныхъ личностью одного героя. Романъ «Герой нашего времени» — по формѣ не романъ, но имѣетъ значеніе психологическаго романа; самъ авторъ, какъ

это видно изъ заглавія и предисловія, придавалъ своему произведенію общественный смыслъ; такъ оно и было понято критикой. Общественное значеніе «Героя нашего времени» не подлежитъ сомнѣнію; однако по формѣ это не общественный романъ. Форму общественнаго романа далъ Пушкинъ и разработалъ Тургеневъ; съ ихъ романами произведеніе Лермонтова по формѣ не имѣетъ ничего общаго — именно потому, что Лермонтовъ изображаетъ своего героя внѣ тѣхъ общественныхъ условій, которыя его выработали и съ которыми онъ могъ имѣть дѣло. Благодаря такой изоляціи, «Герой нашего времени» для иностранца и для потомка сохранитъ только психологическій интересъ. Авторъ отвергъ среду и интересуется героемъ, ставя его въ различныя положенія передъ читателемъ. Для свободы наблюденія онъ не стѣсняется послѣдовательностью и хронологіей. Романъ (сохранимъ за нимъ это названіе) даетъ намъ сначала *слышать* о героѣ («Бэла»), потомъ — посмотрѣть на него («Максимъ Максимычъ»), потомъ раскрываетъ передъ нами его дневникъ. Но это — вопреки хронологіи. Журналъ Печорина дописанъ былъ имъ въ крѣпости у Максима Максимовича и тамъ оставленъ; слѣдовательно все, что описано въ журналѣ Печорина, произошло ранѣе или одновременно съ исторіей Бэлы. Неясно только, когда Печоринъ жилъ въ казачьей станицѣ въ теченіе двухъ недѣль, гдѣ встрѣтился съ Вуличемъ; послѣ этого эпизода онъ вернулся въ крѣпость и разговаривалъ о немъ съ Максимомъ Максимовичемъ: было ли это до исторіи съ Бэлой или послѣ? Въ общемъ можно возстановить слѣдующую хронологическую канву жизни Печорина: проведя бурную молодость въ Петербургѣ, онъ былъ переведенъ на Кавказъ. Онъ ѣхалъ черезъ Тамань и Геленджикъ, послужилъ гдѣ-то немного — настолько, что привыкъ къ жужжанію чеченскихъ пуль и сталъ больше вниманія обращать на комаровъ, и пріобрѣлъ выправку черкеса, которою и щеголялъ въ Пятигорскѣ. Но служилъ онъ недолго, потому что Максимъ Максимовичъ, къ которому онъ потомъ попалъ подъ начальство, сразу узналъ въ немъ новичка, и онъ самъ

отвѣчалъ, что недавно переведенъ изъ Россіи. Послѣ этой недолгой службы онъ пріѣхалъ въ Пятигорскъ, гдѣ и произошла исторія съ кн. Мэри, закончившаяся дуэлью съ Грушницкимъ; за дуэль онъ и отправленъ былъ въ крѣпость, гдѣ произошелъ эпизодъ съ Бэлой, и откуда онъ отлучался на двѣ недѣли въ казачью станицу, гдѣ встрѣтился съ фаталистомъ. Послѣ этого онъ переведенъ былъ въ Е-й полкъ въ Грузію; потомъ побывалъ въ Петербургѣ, вернулся на Кавказъ, направился въ Персію, по дорогѣ встрѣтился въ послѣдній разъ съ Максимомъ Максимовичемъ и въ Персіи умеръ. Съ такимъ трудомъ устанавливается хронологія романа.

Обратимся же къ его частямъ, такъ слабо спаяннымъ. Первая повѣсть «Бэла» принадлежитъ къ числу такихъ повѣстей, въ которыхъ авторъ передаетъ случайно разсказанную ему исторію. Авторъ выдерживаетъ повѣсть въ стилѣ путевыхъ записокъ; когда послѣ ряда описаній пути Максимъ Максимовичъ начинаетъ разсказъ о Бэлѣ, авторъ не стѣсняется въ нѣсколькихъ мѣстахъ прерывать этотъ разсказъ описаніями, изображая все въ такой послѣдовательности, какъ это происходило на самомъ дѣлѣ, выдерживая вызванныя условіями пути паузы между разсказами. Несмотря на подмѣченное Бѣлинскимъ естественное развитіе повѣствованія Бэлы, несмотря на то, что авторъ сдобрилъ его словечками и замѣчаніями, характерными для Максима Максимовича, — Лермонтовъ не избѣжалъ здѣсь той опасности, которой подвергаются писатели, вкладывающіе свой разсказъ въ уста одного изъ своихъ персонажей. Разсказъ слишкомъ художественъ для штабсъ-капитана. Въ одномъ мѣстѣ Лермонтовъ счелъ даже нужнымъ извиниться предъ читателемъ въ томъ, что передалъ пѣсню Казбича стихами. Невѣроятно, чтобы Печоринъ сталъ исповѣдываться передъ Максимомъ Максимовичемъ, и еще невѣроятнѣе, что послѣдній запомнилъ отъ слова до слова его исповѣдь, которой не понялъ. Что умѣстно въ романтической поэмѣ въ родѣ «Мцыри», то рискованно въ романѣ.

Отрывокъ «Максимъ Максимовичъ» — это очеркъ, не столь независимый, какъ другія части романа. Онъ опирается на предыдущее и является основой дальнѣйшаго.

Зато «Тамань» и «Фаталистъ» представляютъ чистый типъ разсказа, какъ его понималъ Чеховъ, особенно восторгавшійся «Таманью». Авторъ здѣсь наблюдатель, скромно скрывающійся за персонажами. Особенно въ «Тамани» — онъ не разсуждаетъ, не даетъ поясненій, ничего не навязываетъ читателю: онъ только рисуетъ, предполагая въ читателѣ достаточно тонкаго судью. Къ такому художественному объективизму стремился Чеховъ. Мы не знаемъ прошлаго контрабандистовъ, мы не знаемъ точно положенія дѣлъ ихъ; по нѣсколькимъ осторожно брошеннымъ намекамъ мы должны сами дополнить картину, при чемъ мы знаемъ не больше автора, но видимъ все то, что онъ видитъ. Намъ предоставлена полная свобода отношенія къ изображаемымъ героямъ.

«Княжна Мэри» болѣе приближается къ типу романа и по формѣ напоминаетъ Гетевскаго «Вертера»: тамъ и здѣсь — дневникъ, начинающійся описаніемъ природы, куда удалились оба героя, оставившіе свѣтъ; оба романа исчерпываются отношеніемъ къ женщинѣ, правда, различнымъ, и оба кончаются надрывомъ. Особенность и отличіе лермонтовскаго романа тѣ, что онъ построенъ по правиламъ драмы. Въ началѣ — экспозиція: Печоринъ осматриваетъ и изучаетъ съ помощью д-ра Вернера «водяное общество», гдѣ ему придется дѣйствовать; далѣе — завязка: въ одинъ узелъ сплетаются отношенія Печорина, Грушницкаго, Вѣры и кн. Мэри. Съ 16-го мая начинается драматическая борьба: Печоринъ интригуетъ кн. Мэри, дурачитъ Грушницкаго, заново покоряетъ Вѣру; далѣе — нарастаніе драматизма: кн. Мэри увлекается Печоринымъ, Грушницкій злится, Вѣра ревнуетъ; Грушницкій составляетъ заговоръ противъ Печорина, Печоринъ говоритъ кн. Мэри: «я васъ не люблю», Вѣра въ опасности — ея отношенія къ Печорину могутъ выйти наружу, это — приближеніе катастрофы; катастрофа — дуэль: гибнетъ Груш-

ницкій, въ кн. Мэри пробуждаются искры надежды, Вѣра выдастъ свою тайну мужу; наконецъ, — развязка: Печоринъ раздѣлывается съ Мэри, разстается съ Вѣрой, отталкиваетъ Вернера, — и уѣзжаетъ. И завязка, и развязка, какъ этого требуетъ Гоголь, собираютъ въ одинъ узелъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, — всѣ заинтересованы въ ней. Этотъ драматическій интересъ выгодно отличаетъ «кн. Мэри» отъ утомительнаго «Вертера» и предвосхищаетъ романъ — драму Достоевскаго.

Начатая Лермонтовымъ повѣсть о Лугинѣ носитъ фантастическій характеръ и имѣетъ интересъ философскій; и здѣсь Лермонтовъ — предшественникъ Достоевскаго, какъ это указалъ Мережковскій.

Въ Лермонтовѣ русская литература потеряла геніальнаго романиста — психолога и философа.

Бытовикомъ едва ли бы онъ сдѣлался. Этому мѣшало его устремленіе къ психологіи личности. «Исторія души человѣческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнѣе и не полезнѣе исторіи цѣлаго народа» — многозначительная фраза Лермонтова. Нѣкоторое однообразіе его типовъ зависитъ отъ того, что они слишкомъ владѣютъ его воображеніемъ: ему надо отъ нихъ «отдѣлываться»: много онъ потратилъ труда, чтобы отдѣлаться отъ типа юноши-монаха, пока не воплотилъ его въ «Мцыри»; долго владѣлъ его воображеніемъ Демонъ; о Печоринѣ онъ писалъ и до «Героя нашего времени» и, если вѣрить его предисловію къ журналу Печорина, собирался писать еще, отъ чего его своевременно предостерегалъ Бѣлинскій, сказавъ ему: довольно; Арбенинъ, надоѣвшій намъ въ «Маскарадѣ», опять появляется въ «отрывкѣ изъ начатой повѣсти». И бѣда въ томъ, что Мцыри похожъ на Демона, Демонъ на Печорина, а Печоринъ на Арбенина: собственно, все это — одинъ Демонъ. Даже его древнерусскіе люди — царь, опричникъ и купецъ — отмѣчены тѣми же демоническими чертами. Первое великое преодолѣніе Лермонтова — Максимъ Максимовичъ. Разъ есть Максимъ Максимовичъ, то уже возможны не только поэма, но и романъ и повѣсть. Но прежде, чѣмъ его нарисовать, поэтъ

видѣлъ его издали — въ массѣ: онъ уже изобразилъ русскаго солдата въ «Бородинѣ»; издали онъ видитъ и бытовые типы, рисуетъ ихъ мастерски: кто же забудетъ драгунскаго капитана въ «кн. Мэри»? Возможно, что онъ послѣ приблизился бы къ нимъ и заглянулъ бы въ ихъ душу такъ, какъ заглянулъ въ душу добраго штабсъ-капитана.

Женскіе типы у него также однообразно романтичны; но у него уже появилась мать-казачка и заурядная свѣтская барышня, знающая алгебру и читавшая Байрона, къ которой онъ отнесся такъ внимательно, и другая барышня — Нина — мечтательница изъ «Сказки для дѣтей», а это предвѣщало многое. Лермонтову трудно было отдѣлываться отъ типовъ, какъ и отъ образовъ, но тѣмъ ярче они у него выходили, а отдѣлавшись отъ нихъ, онъ легко находилъ новые.

Въ стилѣ его къ концу его жизни мы видѣли отрѣшеніе отъ экзотическихъ образовъ, въ формахъ — отъ байроническихъ пріемовъ, въ типахъ — отъ романтическихъ фигуръ.

Поэтика Лермонтова показываетъ, что онъ далеко не былъ такъ однообразенъ, какъ это иные думаютъ. Принимая во вниманіе глубоко-возмутительную краткость его жизни, слѣдуетъ признать, что въ разнообразіи поэтическихъ формъ онъ мало чѣмъ уступалъ Пушкину, рѣшительно превосходилъ Байрона и Гейне. А разнообразіе формъ уже свидѣтельствуетъ о потенціальномъ разнообразіи мотивовъ.

Владимиръ Фишеръ.

Отзвуки Лермонтова.

I.

Отголоски лирики Лермонтова.

Не разъ поднимался ненужный споръ о томъ, кто выше — Пушкинъ или Лермонтовъ, какъ-будто потомство хотѣло поссорить тѣни великихъ поэтовъ, которымъ въ дѣйствительности не изъ-за чего ссориться. Споръ этотъ оставался бы только досужимъ споромъ, «увы, безславнымъ и безвреднымъ», если бы не соединялся обыкновенно съ совершенно ложнымъ противоположеніемъ Пушкина, какъ поэта чистаго искусства, — Лермонтову, какъ поэту общественной мысли, какъ-будто у Пушкина нѣтъ общественныхъ мотивовъ, а у Лермонтова «звуковъ сладкихъ и молитвъ». Можно говорить о разницѣ въ степени того и другого, а не о контрастѣ. Пушкина, «неумѣвшаго» Пушкина, который всей своей жизнью и смертью доказалъ свою мятежность, сдѣлали проповѣдникомъ смиренія и патрономъ эстетовъ! Отголоскомъ этого недоразумѣнія является и производимое иногда дѣленіе русскихъ поэтовъ на пушкинскую и лермонтовскую школу. Къ первой относятъ «поэтовъ чистаго искусства»: Полонскаго, Фета, Майкова и др., а къ лермонтовской — Огарева, Ив. Аксакова, Тургенева, Плещеева, Некрасова [1]). Цѣлью нашей статьи и будетъ между прочимъ показать, что на поэтовъ такъ называемаго «чистаго искусства» Лермонтовъ оказалъ никакъ не меньшее вліяніе, чѣмъ на поэтовъ гражданскихъ. Мы имѣемъ въ виду главнымъ образомъ текстуальныя сближенія, т.-е. заимствованіе мотивовъ, образовъ, выраженій,

---

[1]) См. напр., «Исторію русской литературы» подъ редакціей Овсянико-Куликовскаго, т. II, стран. 188—201.

что является наиболѣе осязательнымъ, такъ какъ вліяніе на настроеніе почти не поддается учету [1]).

Вліяніе Лермонтова очень замѣтно въ русской лирикѣ 40-хъ годовъ, и, что вполнѣ естественно, особенно поддались ему молодые, начинающіе поэты. Но и лермонтовское поколѣніе, нерѣдко находя въ его стихахъ близкіе, родственные мотивы и настроенія и притомъ выраженные съ магической силой истиннаго поэтическаго генія, не могло не откликнуться.

Изъ поэтовъ, ближайшихъ къ Лермонтову по годамъ рожденія, остановимся на трехъ: на гр. Ростопчиной (р. въ 1811 г.), Огаревѣ (1813) и Губерѣ (1814). Первая была почти другомъ дѣтства автора «Демона», второй былъ наиболѣе талантливъ, а третій наиболѣе походилъ на Лермонтова по своей жизненной судьбѣ и, пожалуй, по темпераменту.

За два мѣсяца до своей смерти, уѣзжая послѣдній разъ на Кавказъ, Лермонтовъ подарилъ гр. Ростопчиной альбомъ для стиховъ, въ который вписалъ посвященное ей извѣстное стихотвореніе:

Я вѣрю: подъ одной звѣздою
Мы съ вами были рождены;
Мы шли дорогою одною,
Насъ обманули тѣ же сны, и т. д.

Въ своемъ стихотвореніи «Предопредѣленіе» гр. Ростопчина разсказываетъ про одного «мечтательнаго ребенка», вначалѣ не называя его:

Онъ росъ одинъ, то кротокъ, то угрюмъ,
То рѣзвъ и смѣлъ: печать тревожныхъ думъ
Была на немъ, заранѣй предвѣщая
Тяжелую судьбу... Не мудрено!...
Ласкъ матери ему вѣдь не дано!...

[1]) Вопросъ о заимствованіяхъ у Лермонтова совсѣмъ еще не разработанъ. Мы воспользовались только указаніями г. Lirondell'я о вліяніи Лермонтова на А. Толстого («Le poéte Alexis Tolstoi». P. 1912) и г. Неймана о заимствованіяхъ изъ Лермонтова у Никитина. («Филол. Зап.», 1912, II и IV). Все остальное — результатъ нашихъ собственныхъ наблюденій.

Такъ и кажется, что тутъ рѣчь идетъ о Лермонтовѣ, но изъ дальнѣйшаго обнаруживается, что гр. Ростопчина разсказываетъ про *свое* дѣтство. Такимъ образомъ признаніе поэта, что они рождены подъ одною звѣздою, имѣетъ здѣсь подтвержденіе, но въ томъ же лермонтовскомъ стихотвореніи, дальше, есть указаніе, что теперь судьба влечетъ ихъ «къ брегамъ различнымъ».

Въ свою очередь и гр. Ростопчина написала ему стихотвореніе «На дорогу», не лишенное трогательности: бабушка поэта вымолитъ у неба «конецъ ему всѣхъ бѣдъ,... и минетъ срокъ его изгнанья, и онъ вернется невредимъ!» Конецъ всѣхъ бѣдъ скоро дѣйствительно наступилъ для мятежнаго поэта, — и гр. Ростопчина пишетъ на смерть Лермонтова два стихотворенія: «Нашимъ будущимъ поэтамъ» и «Пустой альбомъ». Въ послѣднемъ изъ нихъ лучшее мѣсто — характеристика тревожности его исканій:

И все рвался впередъ,... все ждалъ, искалъ,...
Все спрашивалъ загадки вѣчной слова
О счастіи земномъ,... о цѣли сердца,
Столь полнаго восторга и огня...
И, можетъ быть, въ послѣдній смертный часъ,
Смущенный духъ, взволнованная грудь
Снѣдающимъ горѣли любопытствомъ...

Черезъ нѣсколько лѣтъ гр. Ростопчина пишетъ стихотвореніе «Поэтическій день». Такъ называетъ она день, когда, получивъ новое изданіе стихотвореній Лермонтова, она стала ихъ перечитывать и плакала надъ ними, и искренняя нота звучитъ въ ея восклицаніи:

О, эта книга!... для меня
Какъ много въ ней родного!

Изъ стихотвореній Лермонтова на поэзію гр. Ростопчиной особенное вліяніе оказали религіозныя. Такъ, «Вѣтка Палестины» повліяла на стихотворенія: «Крестъ у дороги» (1845) и «Сосна на Коршунѣ» (1845). Двѣ послѣднія строчки лер-

монтовской «Молитвы» разогнаны на нѣсколько въ стихотвореніи «Что лучше?» (1841).

...Но если втайнѣ намъ мечтается порою,
Иль сладко *плачется*, и рвется сердце въ насъ
На небо вознестись беззвучною мольбою,
Иль на землѣ вкусить восторга свѣтлый часъ: —
...Какъ чисты, какъ теплы тѣ слезы умиленья,
Какъ сердцу послѣ нихъ отрадно и *легко*!...

А у Лермонтова всего только:

И вѣрится, и *плачется*,
И такъ легко, *легко!*

Гр. Ростопчина принадлежала къ тому же свѣтскому кругу, какъ и Лермонтовъ. Отсюда заимствованія у своего великаго собрата и тамъ, гдѣ она возстаетъ «противъ мнѣній свѣта».

Лермонтовъ:	*Гр. Ростопчина:*
Когда предъ общимъ *приговоромъ* Ты смолкнешь, *голову склоня*. («Оправданіе».)	И что жъ? Подъ *приговоромъ* тайнымъ, Мы нынче, *голову склоня*... («Прости».)

Но въ силу своей женственности она осталась совершенно чужда и лермонтовскому сарказму и лермонтовской жаждѣ бурь. Если великому поэту хотѣлось на балу смутить веселость праздной и пошлой свѣтской толпы «и дерзко бросить имъ *въ глаза* желѣзный стихъ, облитый горечью и злостью», гр. Ростопчина въ стихотвореніи «Зачѣмъ я люблю маскарады?» (1850 г.) заявляетъ: «я рада, что посмѣяться разъ могу *въ глаза* надъ нимъ (т.-е. надъ свѣтскимъ обществомъ) я смѣхомъ искреннимъ и мстительнымъ моимъ!» Это только въ маскарадѣ? Подумаешь: какая смѣлость! Лермонтовъ же всякое свѣтское сборище считалъ маскарадомъ («приличьемъ стянутыя маски»).

Огаревъ во многихъ своихъ мотивахъ близокъ къ Лермонтову, но эта близость объясняется тѣмъ, что онъ, будучи, какъ и Лермонтовъ, однимъ изъ лучшихъ представителей своего поколѣнія,

болѣлъ тѣми же недугами; но и по натурѣ и по міросозерцанію онъ не былъ особенно близокъ къ нему. Огаревъ далъ, правда, сочувственную характеристику людей лермонтовскаго типа въ стихотвореніи «Характеръ» (1842 г.), въ цѣломъ рядѣ стихотвореній близокъ къ нему по настроенію (напр., «На нашъ союзъ», «Танталъ», «Вы были дѣвочкой», «Ночью», пожалуй, нѣкоторыя строфы въ «Монологахъ»), но говорить о вліяніи тутъ Лермонтова, какъ дѣлаютъ нѣкоторые, мы не видимъ достаточныхъ основаній. Вліяніе мотивовъ *допускаемъ* мы въ стихотвореніяхъ: «Когда среди людей» (ср. «Мнѣ грустно оттого, что я тебя люблю») и «Sehnsucht» (ср. «Выхожу одинъ я на дорогу»); несомнѣнное же вліяніе образовъ и выраженій видимъ только въ очень немногихъ стихахъ Огарева, преимущественно въ мотивахъ разочарованія.

Огаревъ:	*Лермонтовъ:*
И никого, кто бъ *подалъ руку*...	И скучно и грустно, *и некому руку подать*...
. . . . .	. . . . .
Такъ съ *чаши полной* капли яда	Какъ *кубокъ* смерти, *яду полный*
Перетекаютъ за края...	. . . . .
. . . . .	Но остался влажный *слѣдъ въ морщинѣ*.
Но слезы — вѣчный *слѣдъ въ морщинѣ*.	

(«Посланіе къ друзьямъ» 1843 г.)

Любопытно сопоставить еще нѣкоторыя выраженія:

Лермонтовъ:	*Огаревъ:*
Когда онъ *вѣрилъ и любилъ*. («Демонъ».)	*Когда* я *вѣрилъ и любилъ*. («Разстались мы...» 1844 г.).
Лепечетъ мнѣ *таинственную сагу*. («Когда волнуется...».)	Вѣютъ *таинственно саги* старинныя. («Рейнъ» 1842).
...*бросить имъ* въ глаза желѣзный *стихъ* («1-е января»	...*въ нихъ* Могу я *бросить* желчный *стихъ*. («Юморъ» 1840—41.)

Особнякомъ стоитъ замѣчательное стихотвореніе (1842—1846 гг.?) «Въ тиши ночной аккордъ печальный»:

Въ тиши ночной аккордъ печальный
Тревожитъ миръ души моей,
Какъ-будто отголосокъ дальній
Былого счастья, лучшихъ дней...
О, если бъ вамъ въ отчизнѣ дальней
Случайно, какъ-нибудь, во снѣ
Раздался мой аккордъ печальный —
Вы вспомянули бъ обо мнѣ?
И не любя, но сострадая, —
Подумали бъ, какъ въ поздній часъ,
Подъ скорбный звукъ изнемогая,
Я втайнѣ думаю объ васъ?

Остовъ этого стихотворенія можно передать такъ: я, въ поздній ночной часъ, слыша печальный аккордъ, желаю, чтобы вы въ поздній ночной часъ, слыша печальный аккордъ, подумали о томъ, что я въ этотъ поздній часъ, слыша этотъ аккордъ, думаю о васъ. Въ русской лирикѣ мы знаемъ только еще одно стихотвореніе такой же сложности, гдѣ дается отраженіе отраженія, это — знаменитый «Сонъ» Лермонтова, названный Влад. Соловьевымъ сномъ, возведеннымъ въ третью степень, и признаваемый «геніальнымъ произведеніемъ и по формѣ, и по своеобразному замыслу, и по глубинѣ нѣжнаго, щемящаго чувства любви и тоски» [1]). Мы считаемъ возможнымъ предположить здѣсь лермонтовское вліяніе на Огарева, тѣмъ болѣе, что: 1) и у Огарева говорится о снѣ, 2) у Лермонтова нѣкоторыя выраженія повторяются. Напр., «Шелъ *разговоръ веселый* обо мнѣ. Но въ *разговоръ веселый* не вступая»; у Огарева повторяется «аккордъ печальный», 3) есть синонимическія выраженія: «въ родимой сторонѣ»= «въ отчизнѣ дальней». Хронологическихъ препятствій для такого предположенія о вліяніи тоже не предвидится: «Сонъ» написанъ въ 1841 г., напечатанъ въ 1843 г., стихотвореніе же Огарева отнесено г. Гершензономъ къ періоду 1842—1845 гг.

[1]) См. академ. изд. Лермонтова, т. II, 481 стран.

Совершенно забытый теперь поэтъ Э. Губеръ интересенъ тѣмъ, что кое-что въ его біографіи и натурѣ напоминаетъ самого Лермонтова. Такъ же рано лишился онъ матери, такъ же поражаетъ онъ насъ своимъ преждевременнымъ умственнымъ развитіемъ. Восьми лѣтъ онъ уже писалъ стихи (сначала на нѣмецкомъ и латинскомъ языкахъ) и заносилъ ихъ въ особую тетрадь, на заглавной страницѣ которой написалъ: «Полное собраніе сочиненій Эдуарда Губера. Издать послѣ моей смерти». Впослѣдствіи онъ поражалъ своихъ знакомыхъ «рѣзкостью тона, мѣткостью рѣчи, угрюмостью, прерывавшеюся самыми школьническими выходками». Въ своей неудовлетворенности окружающей жизнью онъ дошелъ до отчаянія, до насильственнаго равнодушія ко всему, бросился въ разгулъ, самъ подточилъ свое здоровье и умеръ молодымъ (33 лѣтъ).

Обычные мотивы его лирики — тоска одиночества, мрачное сознаніе своей обреченности гоненіямъ злого рока, гордое презрѣніе къ жалкому міру и жалкимъ людямъ. Все это чередуется съ молитвеннымъ настроеніемъ. Замѣтно сильное вліяніе Пушкина, главнымъ образомъ его байроническихъ произведеній. Вліянію же своего великаго ровесника Губеръ подчинился уже въ послѣдніе годы своей жизни. Наибольшее вліяніе оказали на него стихотворенія «Дума», «Не вѣрь себѣ, мечтатель молодой», «Гляжу на будущность съ боязнью», «Благодарность», т.-е. самыя мрачныя и желчныя. Толпа у него обращается къ поэту съ такими же рѣчами, какъ и у Лермонтова.

Лермонтовъ:

Какое дѣло намъ, страдалъ ты или нѣтъ?
Зачѣмъ намъ знать твои волненья,
Надежды глупыя первоначальныхъ лѣтъ,
Разсудка злыя сожалѣнья?

(«Не вѣрь себѣ» 1839.)

Губеръ:

Какое дѣло намъ до суетныхъ желаній
Любви восторженной твоей,
Или до жалкихъ ранъ, до мелочныхъ страданій
Твоихъ безсмысленныхъ страстей?

(«Нимъ» 1844.)

Сильное вліяніе Лермонтова, особенно его «Думы» и «Благодарности» можно видѣть въ стихотвореніи Губера «Проклятіе» (1844 г.). Поэтъ говоритъ, что онъ не станетъ лицемѣрить, что, прощаясь съ жизнью, полной тревогъ и слезъ и «тайной муки», онъ ничего не пошлетъ ей, кромѣ проклятія.

Губеръ:

Я прокляну ее за то, что *съ колыбели*
Я былъ игралищемъ судьбы,
За то, что дни мои я проволокъ *безъ цѣли*,
Въ тревогахъ суетной борьбы.
Я прокляну ее за длинный рядъ видѣній,
Игравшихъ жизнію моей;
За безконечный рядъ коварныхъ заблужденій
И неразгаданныхъ страстей...
. . . . . .
За то, что думу я отравою сомнѣнья,
Что сердце ядомъ напоилъ;
За то, что никогда въ душѣ благословенья
Ни для кого не находилъ;
Что, идя за *толпой*, я по тропѣ избитой
Не бросилъ яркаго *слѣда*;
Что не оставлю я *ни мысли плодовитой*,
Ни благодарнаго *труда*.
Я прокляну ее за *все*, *что* въ мірѣ *видѣлъ*,
За все, что въ жизни *презиралъ*,
За все, что я любилъ, за все, что *ненавидѣлъ*,
Что съ тайнымъ страхомъ проклиналъ.

Лермонтовъ:

Богаты мы едва *изъ колыбели*...
. . . . . .
И жизнь ужъ насъ томитъ, какъ ровный путь *безъ цѣли*.
. . . . . .

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Надъ міромъ мы пройдемъ *безъ* шума и *слѣда*,
Не бросивши вѣкамъ *ни мысли плодовитой*,
Ни геніемъ начатаго *труда*.
(«Дума».)

И *все*, *что* предъ собой онъ *видѣлъ*,
Онъ *презиралъ*, онъ *ненавидѣлъ*.
(«Демонъ»).

Если Лермонтовъ бросаетъ гордый вызовъ Богу, то дѣлаетъ это смѣло и безъ колебаній (см. его «Благодарность»), Губеръ же заканчиваетъ свои проклятія знаменательнымъ для него и, можетъ быть, единственнымъ глубоко искреннимъ во всемъ стихотвореніи стихомъ: «что *съ тайнымъ страхомъ* проклиналъ». Лермонтовскій протестъ оказался Губеру не по плечу. Характерно еще, что въ своей «Думѣ» Лермонтовъ, осуждая современное поколѣніе, дѣлаетъ это съ такою силой, что его самого никакъ ужъ нельзя причислить къ числу людей «къ добру и злу постыдно равнодушныхъ», и тамъ, гдѣ у него сказано «*мы*», читать надо «*вы*». Губеръ же охотно призналъ себя однимъ изъ представителей этого «больного поколѣнія» и предается самобичеванію. То же самообличеніе, не чуждое впрочемъ мѣстами и слѣдовъ Печоринскаго раздумья надъ собой («я цѣли тайной не замѣтилъ»), выражаетъ стихотвореніе Губера «Расчетъ» (1843).

Въ стихотвореніяхъ, гдѣ выражаются минутныя просвѣтлѣнія души, минуты примиренія съ жизнью, Губеръ могъ безопаснѣе заимствовать у своего современника: «Ты — храмъ души моей» говоритъ онъ любимой женщинѣ. У Лермонтова — «моя душа — твой вѣчный храмъ» и т. д. Едва ли не лучшимъ произведеніемъ Губера признается его послѣднее стихотвореніе, написанное за нѣсколько дней до смерти — «Ave Maria».

Ave Maria! Къ Тебѣ простираю
Въ страхѣ невольномъ дрожащія руки,
Съ тихой молитвой къ Тебѣ прибѣгаю,
Съ теплою вѣрой Тебѣ поручаю
Тайныя слезы и скрытыя муки,
Ave Maria!
...Я за нее, за мою я царицу,
Нынѣ къ царицѣ небесъ прибѣгаю;
Грѣшной земли молодую жилицу
Съ теплой мольбой подъ твою я десницу,
Въ тихой надеждѣ склонясь, укрываю.
Ave Maria!
Мнѣ — испытаніе, слезы и горе,
Ей — наслажденіе, чистую радость,

Счастіе жизни на вольномъ просторѣ,
Тихую пристань на жизненномъ морѣ,
Свѣтлые годы, веселую младость!
Ave Maria! etc.

Вліяніе лермонтовской молитвы «Я, Матерь Божія» тутъ слишкомъ очевидно, но то, что у Лермонтова занимаетъ 16 стиховъ, у Губера растянуто на 35. Многословіе въ стихахъ — вѣрный признакъ поэтической неталантливости. Припомните, какъ Пушкинъ длиннѣйшую эпиграмму своего дядюшки Василія Львовича сумѣлъ изложить въ 4 строчкахъ: «Мальчишка Фебу гимнъ поднесъ».

Если бы мы обратились къ многочисленнымъ сборникамъ стихотвореній того или другого малопзвѣстнаго автора, появившимся на книжкомъ рынкѣ въ 40-хъ годахъ (напр., Аскоченскаго, Лизандера и т. д.), то вездѣ почти нашли бы довольно беззастѣнчивое переложеніе мелодичныхъ лермонтовскихъ стиховъ большею частью дубоватыми стихами... Отъ всѣхъ подобныхъ стихотворцевъ Губеръ выгодно отличается хотя бы тѣмъ, что стихомъ во всякомъ случаѣ онъ владѣлъ хорошо.

Переходимъ къ младшимъ современникамъ Лермонтова. Галлерею эту открываемъ Розенгеймомъ (р. въ 1820 г.). Поэтъ этотъ, правда, способенъ былъ рифмовать «дорого» и «котораго», но въ исторіи лермонтовскихъ вліяній обойти его невозможно: два изъ его стихотвореній: «Пусть міръ нашъ прекрасенъ, пусть жизнь хороша» и «А годы несутся, а годы летятъ» одно время приписывались Лермонтову. Когда Лермонтовъ былъ въ школѣ гвардейскихъ подпрапорщиковъ, онъ познакомился съ однимъ кадетомъ, писавшимъ стихи. Этотъ кадетъ и былъ Розенгеймъ. Вскорѣ послѣ знакомства судьба ихъ развела. Лермонтовъ за свое стихотвореніе на смерть Пушкина, прославившее его, былъ высланъ на Кавказъ, Розенгеймъ уѣхалъ въ Варшаву. Въ концѣ 1840 г., прочитавъ «Героя нашего времени», Розенгеймъ послалъ Лермонтову восторженное письмо, на которое тотъ отвѣтилъ въ горько разочарованномъ тонѣ. Въ отвѣтъ на это Розенгеймъ

написалъ первое «Посланіе къ Лермонтову», начинающееся словами: «Мнѣ грустно, не смѣшно... Въ пылу негодованій ты оскорбилъ небесъ прекрасный даръ!». Розенгеймъ убѣждалъ великаго поэта свой чудный даръ употребить съ пользой для согражданъ. Лермонтовъ предложилъ Розенгейму почаще перечитывать его стихотвореніе «Не вѣрь себѣ, мечтатель молодой». Тогда молодой поэтъ шлетъ ему второе «Посланіе къ Лермонтову», гдѣ между прочимъ говоритъ:

Я, бѣдный труженикъ, безсильный быть полезнымъ,
Когда бы мнѣ былъ данъ могучій твой глаголъ,
Когда бы я владѣлъ *стихомъ* твоимъ *желѣзнымъ*,
Съ какой бы радостью на битву я пошелъ!
Съ какимъ бы торжествомъ имъ, выродкамъ позора,
Закона торгашамъ, ватагѣ *пришлецовъ*,
Перчатку тяжкую правдиваго укора
Я *бросилъ* бы при всѣхъ *въ* безстыдное *лицо*[1]).

Письмо съ этимъ стихотвореніемъ до Лермонтова уже не дошло и вернулось къ отправителю за смертью адресата. Вліяніе Лермонтова на Розенгейма не ограничивалось только мотивами негодованія, при чемъ индивидуальный характеръ этого негодованія Розенгеймъ замѣнялъ гражданскимъ пафосомъ. Онъ рабски подражаетъ Лермонтову въ балладахъ. Въ балладѣ «Русалка» онъ рисуетъ картину лунной ночи. «Плыветъ луна надъ сонною рѣкою... Русалка молодая плыветъ одна по дремлющей рѣкѣ».

Она поетъ. И жалобные звуки,
Сливаяся съ журчаніемъ рѣки,
Несутся въ даль, полны и слезъ и муки,
Полны такой несказанной тоски...

(у Лермонтова: «полна непонятной тоской»).

Она поетъ, скользя по глади водной:
«Не пробудить ничѣмъ его, ничѣмъ!
Онъ все лежитъ, недвижный и холодный,
На мой призывъ, жестокій, глухъ и нѣмъ!

[1]) Курсивомъ отмѣчаемъ выраженія, заимствованныя у Лермонтова.

Далѣе русалка объясняетъ, что тотъ, кто теперь лежитъ на днѣ, любилъ ее, когда она была крестьянской дѣвушкой. Она насмѣялась надъ его любовью, и онъ утопился, и вотъ теперь, послѣдовавъ за нимъ и сдѣлавшись русалкой, она никакъ не можетъ пробудить его.

Напрасно я хочу огнемъ моихъ лобзаній
Его согрѣть въ объятіяхъ моихъ;
Ни жгучихъ ласкъ, ни плача, ни страданій
Не слышитъ онъ, не чувствуетъ онъ ихъ!...
Она поетъ, и жалобные звуки,
Сливаяся съ журчаніемъ рѣки,
Несутся въ даль, полны и слезъ и муки,
Полны такой несказанной тоски...

Такъ «Русалка» Лермонтова, изумительное стихотвореніе по мелодіи стиха и красотѣ образовъ, было искажено, обезображено и растянуто въ 60 стиховъ «бѣднымъ труженикомъ».

А вотъ баллада «Ночной ѣздокъ»:

На площади шумной столицы
Скала вѣковая лежитъ,
Огромною статуей конной
Увѣнчанъ гигантскій гранитъ.
На всадникѣ длинная тога,
Лавровый вѣнецъ на челѣ,
Съ простертою царственно дланью
Несется онъ вскачь по скалѣ.
И ликъ величаво-спокойный
Изъ бронзы на городъ глядитъ...
Но каждый годъ ночью однажды
Ѣздокъ покидаетъ гранитъ...
Несется онъ къ крѣпости сонной,
Гдѣ грѣхъ былъ великій сокрытъ...

т.-е. къ Петропавловской крѣпости.

На паперть тяжелой стопою
Взойдетъ онъ къ церковнымъ дверямъ,
Но заперты на глухо двери,
. . . . . .

И долго, въ глубокомъ томленьи,
Подъ гнетомъ убійственныхъ думъ,
Подъ гнетомъ тоски и сомнѣнья,
Стоитъ онъ печально угрюмъ... и т. д.

Такъ пушкинскаго мѣднаго всадника Розенгеймъ заставилъ играть роль Наполеона.

Отъ Розенгейма естественно перейти къ Ивану Аксакову (р. въ 1823 г.), «изъ гражданскихъ поэтовъ — самому гражданскому». И его стихотворенія: («Клеймо домашняго позора» и «Зачѣмъ душа твоя смирна?») приписывались тоже одно время Лермонтову, что довольно удивительно, такъ какъ такія выраженія, какъ «святыня убѣжденья», «подвигъ правды и труда», «ты примиряешься *удобно* съ *неправдой быта* твоего», — а все это мы находимъ во второмъ стихотвореніи, — не въ духѣ Лермонтова. Въ другомъ стихотвореніи «Клеймо домашняго позора» такихъ рѣзкихъ диссонансовъ нѣтъ. Иванъ Аксаковъ напоминаетъ Лермонтова только сосредоточенной энергіей стиха (но у Лермонтова это была не единственная манера) — и ничѣмъ больше! Лучшее его произведеніе — поэма «Бродяга» — и по стихосложенію, кромѣ, пожалуй, самаго начала, ничего не имѣетъ общаго съ Лермонтовымъ. Нѣкоторое вліяніе «Думы» и стихотворенія «Не вѣрь себѣ» можно еще видѣть въ стихотвореніи Аксакова 1846 г. «Смотри: толпа людей нахмурившись стоитъ» (ср. «Взгляни, передъ тобой играючи идетъ толпа» и т. д.). Наоборотъ: вліяніе Пушкина очень замѣтно. Аксаковъ, напримѣръ говоритъ:

Пускай поэтъ — небесъ избранникъ,
Но къ долу снидя съ высоты,
Онъ снова узникъ, рабъ и данникъ
Страстей и мелкой суеты!

Это — пушкинскій мотивъ: «и межъ дѣтей ничтожныхъ міра...». Стихи Аксакова пестрятъ пушкинскими выраженіями («поэзіи живой», «могучей власти» и т. д.). Гордость Аксаковъ называетъ «преступной», совѣтуетъ усмирять «гордыню духа» и искать

въ каждой «пошлой душѣ» «мгновеній чистыхъ и прекрасныхъ».

Однимъ словомъ, если и до сихъ поръ Ивана Аксакова считаютъ близкимъ къ Лермонтову, то это — чистое недоразумѣніе.

Очень сильное вліяніе Лермонтова испыталъ на себѣ Плещеевъ (р. въ 1825 г.). Когда онъ выпустилъ книжку своихъ стихотвореній въ 1846 г., Валеріанъ Майковъ привѣтствовалъ ее такими словами: «Плещеевъ — безспорно первый нашъ поэтъ въ настоящее время». «Плещеевъ нерѣдко говоритъ въ своихъ стихахъ о самомъ себѣ; но это не плаксивыя жалобы на судьбу, не стоны разочарованія, не тоска по утраченномъ личномъ счастіи, — нѣтъ, это вопли души, раздираемой сомнѣньемъ, глухая и упорная борьба съ дѣйствительностью, безобразіе которой глубоко постигнуто поэтомъ, и среди которой ему душно и тѣсно, какъ въ смрадной темницѣ. Онъ хотѣлъ бы выломить желѣзныя рѣшетки....» Въ это же время другой послѣдователь Бѣлинскаго [1]) такъ опредѣлялъ поэзію Лермонтова: «это стоны богатыря, который сквозь окно темницы видитъ ратный станъ и толпы враговъ, но, пригвожденный къ гранитной скалѣ, то потрясаетъ въ бѣшенствѣ цѣпями, то въ утомленіи проливаетъ слезы безсилія, то съ гордостью переноситъ страданія». При такомъ пониманіи Лермонтова, Плещеевъ могъ показаться прямымъ замѣстителемъ великаго поэта, но дѣло въ томъ, что при такомъ, не невѣрномъ, но узкомъ пониманіи Лермонтова приходится выбросить за бортъ цѣлый рядъ лучшихъ его стихотвореній: «Отчизна», «Сонъ», «Я, Матерь Божія». Что же въ нихъ? — «гордое страданіе» или «слезы безсилія»?

У Плещеева мы не находимъ такихъ безвкусныхъ переложеній балладъ Лермонтова, какія мы видѣли, напр., у Розенгейма, но врядъ ли кто другой такъ много заимствовалъ лермонтовскихъ образовъ и выраженій.

---

[1]) А. Милюковъ. Очеркъ исторіи русской поэзіи, 1847 г.

Возьмемъ нѣсколько примѣровъ. Напримѣръ, «Послѣ чтенія газетъ» (1856).

Плещеевъ:	*Лермонтовъ:*
...*Отчизну я люблю* глубоко и желаю	*Люблю отчизну я, но* странною любовью.
Всей полнотой души цвѣсти и крѣпнуть ей,	...Ни слава, купленная кровью,
Но къ племенамъ чужимъ и т. д...	Ни темной старины завѣтныя преданья
. . . . .	Не шевелятъ во мнѣ отраднаго
Разсказъ о подвигахъ на полѣ грозной битвы	мечтанья. («Отчизна».)
Восторгомъ пламеннымъ мнѣ не волнуетъ кровь...	Мечты поэзіи, созданія искусства
	Восторгомъ пламеннымъ нашъ умъ не шевелятъ.
	(«Дума».)

Къ тому же 1856 г. относится стихотвореніе «Въ степи».

Плещеевъ:	*Лермонтовъ:*
...душа моя	...Такъ пѣла русалка надъ синей рѣкой,
Полна какою-то *тоскою непонятной.*	*Полна непонятной тоской...*
. . . . .	
Жалѣю ль я чего? Или въ краю иномъ	
Грядущее сулитъ мнѣ мало утѣшенья?	Жду ль чего? Жалѣю ли о чемъ?
. . . . .	
Какъ часто у судьбы я допросить хотѣлъ,	
Какую пристань мнѣ она *готовитъ*...	...Повѣдать, что мнѣ Богъ *готовилъ*,
...*Зачѣмъ* она моимъ *надеждамъ прекословитъ.*	*Зачѣмъ* такъ рано *прекословилъ* *Надеждамъ* юности моей.

Въ 40-хъ годахъ такихъ заимствованій было у Плещеева еще больше. Укажемъ незначительную только часть его стихотвореній, гдѣ мы находимъ вліяніе Лермонтова: «Дума» (1844), «Встрѣча» (...«*Жизнь* моя однообразна... *ровный путь* меня

томилъ». Ср. у Лермонтова «И *жизнь* ужъ насъ *томитъ, какъ ровный путь*»), «Сосѣдъ» (1845), «Ты хочешь пѣсенъ?», «Снова я, раздумья полный», «О еслибъ знали вы, друзья моей весны», «Листокъ изъ дневника», «Когда я въ залѣ многолюдной» (1846). Есть заимствованія и цѣлыхъ строчекъ, напр.:

Какъ иногда въ рѣкѣ широкой
Грозой оторванный листокъ
Несется блѣдный, *одинокій*,
Куда влечетъ его потокъ.
(«Ее мнѣ жаль» 1845 г.)

Угрюмъ и *одинокъ*,
Грозой оторванный листокъ,
Я выросъ въ сумрачныхъ стѣнахъ.
(«Мцыри».)

Да и самое знаменитое плещеевское стихотвореніе «Впередъ, безъ страха и сомнѣнья!» (1846) не избѣжало лермонтовскаго вліянія даже въ отдѣльныхъ выраженіяхъ:

Плещеевъ:

...Провозглашать любви ученье
Мы будемъ...
...Блаженъ, кто *жизнь* въ борьбѣ кровавой,
Въ заботахъ тяжкихъ *истощилъ*.

Лермонтовъ:

Провозглашать я сталъ *любви*
И правды чистыя *ученья*.
. . . . . .
Скорѣе *жизнь* свою *въ заботахъ истощи*...

Лермонтовскіе краски въ заимствованіяхъ Плещеева обыкновенно тускнѣютъ: у Лермонтова въ стихѣ «сквозь туманъ *кремнистый путь* блеститъ» дана чудесная картина, Плещеевъ же сѣтуетъ, «зачѣмъ должны (мы) не разъ *кремнистый путь* земной и кровью запятнать и оросить слезами». Здѣсь у него отвлеченіе.

Отъ Плещеева естественно перейти къ Ап. Григорьеву (р. въ 1822 г.), котораго тотъ же Вал. Майковъ въ той же статьѣ назвалъ «не менѣе замѣчательнымъ поэтомъ», чѣмъ Плещеевъ (странная непослѣдовательность: кто же тогда изъ нихъ «безспорно первый»?). «Стихотворенія» его вышли въ томъ же 1846 г. Пламенный и неугомонный, всегда впопыхахъ — про него говорили: «Когда войдетъ въ комнату Аполлонъ Григорьевъ,

хочется спросить, гдѣ пожаръ?» — онъ сильнѣе всѣхъ поддался обаянію лермонтовскихъ поэмъ «Мцыри» и «Демонъ», что особенно отразилось на его поэмѣ, написанной, какъ и «Мцыри», мужскими риѳмами, — «Олимпій Радинъ». Любопытно, что ту же фамилію «Радинъ» носитъ герой драмы Лермонтова «Два брата». Какъ и у Плещеева, цѣликомъ заимствуется лермонтовскій стихъ: «Грозой оторванный листокъ».

Помню я,
Какъ собиралась вся семья
Въ свой тѣсный искренній кружокъ,
И лишь она, одна она,
Грозой оторванный листокъ,
Вдали садилась...
Слова молитвъ ея языкъ
Произноситъ уже отвыкъ...

Съ героемъ поэмы происходитъ нѣчто въ родѣ того, что и съ лермонтовскимъ демономъ... Одно время казалось, что «возвратъ первоначальной чистоты ему возможенъ». Вотъ что таилось въ одномъ женскомъ взглядѣ:

Любви такъ много было въ немъ,
Печали много: можетъ быть,
Воспоминанія о томъ,
Чего во вѣкъ не возвратить...

И въ этотъ мигъ для героя «былая Лина ожила».

И онъ забылся, вѣрить вновь
Готовый въ счастье и любовь
Хоть на минуту...
...Увы! потомъ
Къ страданью снова возвращенъ,
Онъ снова проклялъ свѣтлый сонъ...
Его проклясть, но не забыть
Онъ могъ — хоть гордо затаить
Умѣлъ страданіе въ груди.

Приведемъ отрывки и изъ другой его поэмы «Изъ сказаній объ одной темной жизни»:

IV.

(Его) высокое чело
Носило рѣзкую печать
Высокихъ думъ... Но угадать
Вамъ было бъ нечего на немъ...
Да взглядъ его сіялъ огнемъ...
Какъ бездна, теменъ и глубокъ,
Тотъ взглядъ одно лишь выражалъ —
Высокій промыслъ иль упрекъ...
На немъ такъ ясно почивалъ
Судьбы таинственный призывъ...
Къ чему, — Богъ вѣсть! Не совершивъ
Изъ думъ любимыхъ ни одной,
Въ деревнѣ, при смерти больной,
Онъ смерти вѣрить не хотѣлъ —
И умеръ... И его удѣлъ
Могилой темною сокрытъ...

VII.

Онъ помнилъ вечеръ... такъ ясна
Плыла апрѣльская луна,
Такой молочной бѣлизной
Сіяла неба синева,
Такъ жарко жизнью молодой
Его горѣла голова,
Такъ было грустно одному
И такъ хотѣлося ему
Открыться хоть кому-нибудь
И перелить въ чужую грудь[1]),
Хоть разъ одинъ, что онъ таилъ,
Какъ злой недугъ, въ себѣ самомъ,
Чему онъ съ вѣрою служилъ
И что мучительнымъ огнемъ

[1]) Ср. у Лермонтова «хоть тѣнь ихъ перелить въ чужую грудь». I, 255.

Его сжигало, — а теперь,
Въ груди его открывши дверь,
На Божій міръ взглянуло разъ
И съ нимъ слилося въ этотъ часъ
Въ созвучьи тайномъ.

Прямыхъ заимствованій изъ Лермонтова у Аполлона Григорьева меньше, чѣмъ у Плещеева, но обвѣянность лермонтовской поэзіей чувствуется на каждомъ шагу. Въ этомъ смыслѣ укажемъ стихотворенія «Е. С. Р.» (1842), «Женщина» (1843), гдѣ встрѣчается стихъ «Невѣріемъ обманутыхъ страстей», у Лермонтова: «Невѣріемъ осмѣянныхъ страстей», — «Героямъ нашего времени» (1845) (вліяніе «Думы» Лермонтова»), «Памяти одного изъ многихъ», два стихотворенія «Къ Лавиніи» (въ одномъ вліяніе лермонтовскаго «Выхожу одинъ я...»), «Надъ тобою мнѣ тайная сила дана» (1843), «Памяти В**» (1843). Есть подражаніе стихотворному языку «Сказки для дѣтей», но безъ ея оригинальнаго построенія строфъ. Первая книжка стиховъ Ап. Григорьева была и послѣдней: авторъ посвятилъ себя дѣятельности критика.

Сильное вліяніе Лермонтова на Полонскаго замѣтно уже въ первомъ его сборникѣ стихотвореній «Гаммы» (1844 г.) и продолжалось всю жизнь. Вліяніе это сказывается прежде всего тамъ, гдѣ Полонскій заботился о сохраненіи восточнаго колорита. Отъ 1847 до 1852 г. онъ жилъ, какъ извѣстно, въ Тифлисѣ.

Въ поэмѣ «Магометъ» пальмѣ присвоиваются лермонтовскіе эпитеты «широколиственная» [1]), «махровая» (у Лермонтова собственно о «главѣ пальмы»), поэма «Келіотъ» носитъ слѣды вліянія «Мцыри», въ стихотвореніи «Тамара и пѣвецъ ея Руставель», при описаніи прелести пустыни встрѣчается стихъ «звѣзды будутъ лучами играть», заставляющій вспомнить лермонтовскаго пророка, котораго въ пустынѣ слушаютъ звѣзды, «лучами радостно

[1]) Выраженіе «широколиственная глава пальмы» еще до Лермонтова употреблено было Боратынскимъ въ 1829 г. (въ «Переселеніи душъ»), но лермонтовское стихотвореніе было несравненно популярнѣе.

играя». «Три пальмы» оказали вліяніе на «Беду-проповѣдника» и «Статую».

И нынѣ все пусто и дико кругомъ.	И было все глухо и дико кругомъ.
...Отъ знойныхъ лучей и летучихъ песковъ.	Помню я, какъ летучій песокъ Знойный вѣтеръ, крутя, подымалъ.

Лермонтовское «Свиданіе» отразилось на стихотвореніяхъ «У двери», гдѣ тотъ же мотивъ — ожиданіе, и «Н. Грибоѣдова» [1]).

Твой измѣна черная Понятна мнѣ, змѣя!	Такъ вотъ ты какъ — измѣнница! Лукавая змѣя!
Выходятъ цѣпью бѣлою Четы грузинскихъ женъ.	Бредутъ... Толпы грузинскихъ женъ.

«Дары Терека» отразились на «Разсказѣ волнъ»,—«Демонъ», напр., на «Кумирѣ» и на интересномъ стихотвореніи «Въ потерянномъ раю».

У Лермонтова:	*У Полонскаго:*
...Безъ упованья, безъ любви...	...И безъ любви, безъ упованья..
...И чуденъ былъ вокругъ	. . . . .
Весь Божій міръ; но гордый духъ	И озиралъ злой духъ съ презрѣньемъ
Презрительнымъ окинулъ окомъ	Добычу смерти — пышный міръ.
Творенье Бога своего.	

Есть также вліянія «Сосны», «Сосѣда», «Сосѣдки», «Выхожу одинъ я...», «Наединѣ съ тобою, братъ» и т. д. Къ мысли лермонтовскаго «Паруса» Полонскій присоединяетъ характерную для него мысль:

Въ тишину мы *просимъ бури*,
Въ бурю просимъ тишины.

Къ числу любимыхъ образовъ Полонскаго, какъ и у Лермонтова, относится «Змѣя»; часто повторяются лермонтовскіе раз-

---

[1]) На послѣднемъ, кромѣ того, вліяніе «Молитвы», а именно: «*съ души* его больной *скатилось бремя* думъ».

мѣры, лермонтовскія риомы; есть тяготѣніе къ нѣвучнмъ размѣрамъ; есть религіозное чувство и вызывается оно часто картинами природы («Дубокъ», «У храма» и т. д.).

Дубокъ:	*У Лермонтова:*
Тихо проносится *ночь* благовонная.	*Ночь тиха.* Пустыня *внемлетъ Богу.*
Міръ, *внемля Богу*, молчитъ.	

Но что всего дороже—есть умѣніе создавать стихотворенія въ духѣ Лермонтова, не пользуясь его выраженіями, напр. «Орелъ и Змѣя» или хотя бы слѣдующія строки:

Исчезнетъ онъ[1]), какъ чувство безъ названья,
Какъ облетѣвшаго листка благоуханье,
Какъ вздохъ, которому истолкованья нѣтъ.

Сравнительно мало вліяли на Полонскаго такія лермонтовскія стихотворенія, которыя обычно вдохновляли гражданскихъ поэтовъ. Здѣсь нужно указать неизбѣжную «Думу» (ср. стихотвореніе «Проходите толпою, трусливо блуждающей»).

Тощій умъ *тощій плодъ* принесетъ.	Такъ *тощій плодъ*, до времени созрѣлый.

Видно сознательное преднамѣренное пользованіе такого рода произведеніями, сопровождаемое эпиграфами изъ Лермонтова. «Пустыя ножны» это какъ бы отвѣтъ на лермонтовскаго «Поэта». «Ножны — вы пусты... Но не нуженъ поэту мстительный клинокъ», въ стихотвореніи «Есть рѣчи» — наоборотъ: лермонтовскія рѣчи, которымъ «безъ волненья внимать невозможно» — это у Полонскаго гражданскіе призывы. Въ стихотвореніи «Рознь» есть сознательный перифразъ стиха изъ «Отчизны»: «Довѣрья, полнаго покоя» («Полный гордаго довѣрія покой»). Сознательныя заимствованія, по нашему мнѣнію, гораздо менѣе важны, чѣмъ безсознательныя вліянія. Полонскому присуще было какое-то милое дѣтское простодушіе; его влекло въ міръ фантазіи и сказки.

[1]) Слѣдъ поцѣлуя.

и Лермонтова онъ воспринималъ главнымъ образомъ не съ идейной, а съ художественной стороны; лермонтовская тоска, напряженная и острая, съ ея мрачными предчувствіями, осталась ему недоступной, и если онъ съ опасеніемъ иногда смотрѣлъ на свое будущее, то это была боязнь матеріальной нищеты, въ связи съ сознаніемъ своей непрактичности. Это мы видимъ въ его стихотвореніи «Среди хаоса», которое заканчивается такъ же, какъ одно изъ самыхъ мрачныхъ лермонтовскихъ стихотвореній — «Не смѣйся надъ моей пророческой тоской».

У Полонскаго:	*У Лермонтова:*
...и *пусть толпа*, толкая Другъ друга, *топчетъ мой*, ненужный ей, *вѣнокъ*.	*Пускай толпа растопчетъ мой вѣнецъ.*

Простодушія и наивности совершенно не было у Аполлона Майкова (р. въ 1821 г.), одного изъ самыхъ трезвыхъ и уравновѣшенныхъ русскихъ поэтовъ. Той мятежности, которая проявлялась у Пушкина главнымъ образомъ въ жизни, а у Лермонтова и въ жизни и въ поэзіи, Майковъ остался совершенно чуждъ. Если онъ и протестуетъ, то протестуетъ, какъ эстетъ: «Мнѣ душно здѣсь! Вашъ міръ мнѣ тѣсенъ! Цвѣтовъ мнѣ надобно, цвѣтовъ!» Вотъ почему этотъ созерцательный и нѣсколько холодный поэтъ такъ мало воспринялъ у Лермонтова. Ему, несомнѣнно, очень нравился лермонтовскій стихъ: «Какъ пиръ на праздникѣ чужомъ»: этотъ стихъ много разъ перефразировался имъ: «Онъ все чужой на праздникѣ чужомъ» («Двѣ судьбы»), «На чуждый пиръ судьбой случайно брошенъ» (тамъ же), «Какъ-будто всѣмъ чужой, сижу на чуждомъ пирѣ» («Рыбная ловля»); по вкусу ему пришелся лермонтовскій эпитетъ къ «сѣверу» — «милый» («Съ милаго сѣвера въ сторону южную»): «сѣверъ нашъ блѣдный, но милый» и тотчасъ же поясняетъ: «милый затѣмъ, что родной»; воспользовался онъ лермонтовской «Сосной» при своемъ переводѣ этого гейневскаго стихотворенія («какъ ризой»

«дремлетъ», «пальма растетъ»), есть, конечно, и еще заимствованія, напр.

Лермонтовъ:	*Майковъ:*
И я скажу: *нужна отвага* Чтобы открыть... хоть вашъ журналъ.	Ихъ нахватать — *нужна отвага* (рѣчь идетъ о ледяныхъ градинахъ).

Неизбѣжное вліяніе «Думы» сказалось на «Элегіи» (1844) и на поэмѣ «Двѣ судьбы» (1845). По поводу этой поэмы Майковъ впослѣдствіи писалъ слѣдующее: «хотѣлось... героя взять изъ современныхъ представителей, передовыхъ людей, въ родѣ Печорина, только университетскаго и начитавшагося твореній Бѣлинскаго, — хотя такого героя, какъ тамъ взятъ Владиміръ, я и не видывалъ, и въ себѣ не чувствовалъ. Отъ этого этотъ Владиміръ такой двойственный: въ немъ и русскія чувства изъ «Москвитянина», онѣ же и мои истинныя, и Бѣлинскаго западничество... Но это поощрялось литературой и испортило многія пьесы... этой средней эпохи моей». Приведемъ отрывокъ изъ поэмы:

На блѣдныя смотря ихъ поколѣнья,
Владиміръ часто думалъ: «Боже мой!
Ужели плодъ наукъ и просвѣщенья
Купить должны мы этой пустотой,
Ничтожностью, развратомъ униженья?...
...И грустные, идете вы какъ тѣни,
Безъ силы, безъ страстей, безъ увлеченій?
Или была наука вамъ вредна?
...Иль, лѣнію окованнымъ позорно,
Не по плечу вамъ мысли блескъ живой?»

Къ 1854 г. — году севастопольской кампаніи, относится рядъ гражданскихъ и патріотическихъ стихотвореній Майкова, гдѣ отразилось вліяніе Лермонтова («Весенній бредъ», «Бывало, уловить...», «Посланіе въ лагерь», «Коляска»). Эти произведенія, какъ и поэму «Двѣ судьбы», Майковъ впослѣдствіи не помѣщалъ въ собраніяхъ своихъ сочиненій.

Теперь мы переходимъ къ двумъ наиболѣе замѣчательнымъ поэтамъ даннаго поколѣнія: Фету (р. въ 1820 г.) и Некрасову (р. въ 1821 г.), первые стихотворные сборники которыхъ — «Лирическій Пантеонъ» одного и «Мечты и звуки» другого — вышли еще при жизни Лермонтова, въ 1840 г., т.-е. въ одинъ годъ съ первымъ изданіемъ стихотвореній самого Лермонтова. Въ лицѣ Фета и Некрасова мы имѣемъ двухъ столь своеобразныхъ поэтовъ, что они могутъ казаться даже взаимно исключающими другъ друга. И у того и у другого есть свои фанатическіе поклонники, готовые поставить Фета выше Лермонтова или Некрасова выше Пушкина и глумиться надъ кумирами другъ друга. Стихи Фета клеймятся какъ «совершенно безсодержательные», стихи Некрасова, какъ «больничные», «исправительные». Но люди, цѣнящіе поэзію вездѣ, гдѣ она есть, даютъ высокую оцѣнку и Фету и Некрасову[1]). Крайне своеобразно и отношеніе этихъ двухъ поэтовъ къ Лермонтову. По собственному признанію Фета (см. его поэму «Студентъ» 1883 г.), Лермонтовъ былъ въ числѣ любимыхъ поэтовъ его и его друга (Аполлона Григорьева) въ ихъ студенческіе годы, когда они жили вмѣстѣ въ одной квартирѣ.

...Какъ намъ казались сладки
Поэты, насъ затронувшіе, всѣ:
И Лермонтовъ, и Байронъ, и Мюссе.

Въ предисловіи къ своимъ воспоминаніямъ Фетъ разсказываетъ, что велъ продолжительные споры съ Тургеневымъ на тему о томъ, можно ли раскрыть свою душу при помощи творчества — «вопросъ», признается Фетъ, «окончательно рѣшенный мною для себя въ томъ же смыслѣ, въ какомъ Лермонтовъ говоритъ:

О томъ, что какъ-то чудно
Лежитъ въ сердечной глубинѣ,
Высказываться трудно.»

---

[1]) Напримѣръ, Бальмонтъ въ «Горныхъ вершинахъ», А. Бѣлый въ «Символизмѣ».

Фетъ немного ошибся: строки эти принадлежатъ Огареву, а не Лермонтову, зато мысль — характерно лермонтовская. Возьмемъ примѣръ хотя бы изъ юношескаго стихотворенія «1831 г. іюня 11»:

Нѣтъ звуковъ у людей
Довольно сильныхъ, чтобъ изобразить
Желаніе блаженства. Пылъ страстей
Возвышенныхъ я чувствую, но словъ
Не нахожу; и въ этотъ мигъ готовъ
Пожертвовать собой, чтобъ какъ-нибудь
Хоть тѣнь ихъ перелить въ другую грудь[1]).

Такимъ образомъ Фетъ, какъ пѣвецъ неуловимаго, мучительно остро сознававшій безсиліе слова для выраженія наиболѣе цѣннаго и интимнаго («О, если бъ безъ слова сказаться душой было можно»), какъ сознали это безсиліе еще до него Лермонтовъ и Тютчевъ (у Пушкина мы такихъ жалобъ не находимъ), самъ возводитъ одинъ изъ характернѣйшихъ мотивовъ своего творчества къ Лермонтову и даже когда онъ, совсѣмъ ужъ не по-лермонтовски, пользуется ложноклассическимъ символомъ — музой, посѣщающей поэта, рѣчь ея онъ характеризуетъ словами въ духѣ Лермонтова: рѣчь эта «была полна печали... невысказанныхъ мукъ и непонятныхъ слезъ», и долго послѣ посѣщенія музы душа поэта «была больна и несказаннаго стремленія полна». Это совсѣмъ уже не пушкинская муза, съ ея «пиромъ воображенія». По напряженности и остротѣ переживаній, остротѣ почти болѣзненной, Фетъ также, думается намъ, стоитъ ближе къ Лермонтову, чѣмъ къ гармоническому Пушкину. Не даромъ такъ много стихотвореній Фета посвящено грезамъ, снамъ, предчувствіямъ, гаданіямъ, звукамъ и звѣздамъ — всему тому, что такъ любилъ Лермонтовъ. И онъ грезитъ, какъ въ лунную ночь «русалка бѣлая небрежно выплываетъ» («Уснуло озеро...» 1847 г.),

---

[1]) Черезъ два года только послѣ того, какъ были написаны Лермонтовымъ эти стихи, появилось знаменитое «Silentium» Тютчева на ту же тему. Огаревъ повторилъ эту мысль значительно позже.

какъ «надъ водой качается жаръ-птица» (ср. у Лермонтова: «На вѣтвяхъ зеленыхъ качаются райскія птицы»), какъ водометы «*до луны* жемчужной *пѣной* мещутъ» («Фантазія» 1847. У Лермонтова: «И старалась она доплеснуть *до луны* серебристую *пѣну* волны»), и снится ему, какъ «*тучки... жемчужныя мчатся*» надъ нимъ, а въ душѣ его такъ безотрадно («Сплю я. Тучки дружныя» 1887 г. Ср. «*Тучки* небесныя, вѣчные странники... цѣпью *жемчужною*, *мчитесь* вы»), и воспѣваетъ онъ «*воздушный хоръ свѣтилъ*» («Талисманъ» 1842. Ср. «На *воздушномъ* океанѣ... *хоры* стройные *свѣтилъ*»); «былое стремленіе» для него далеко, какъ «*выстрѣлъ вечерній*» [1]) («Какъ мошки зарею» 1844); у Лермонтова «*выстрѣлъ вечерній*» возбуждаетъ былое стремленье («Ты помнишь ли, какъ мы съ тобою»). Когда передъ умственнымъ взоромъ уже престарѣлаго Фета встаютъ «былыя божества, кумиры прежнихъ дней», и поэтъ убѣждается, что теперь они для него «развѣнчанные боги», все-таки

Мольба къ нимъ тщетная стремится
И прежній оніямъ несбыточныхъ надеждъ
У ногъ ихъ все еще дымится

(«Въ полуночной тиши» 1888.)

не варіація ли это лермонтовскаго мотива: «такъ храмъ оставленный все храмъ, кумиръ поверженный — все Богъ?» Приведемъ и еще параллели:

Лермонтовъ:	*Фетъ:*
«У *жемчужнаго фонтана*»... . . . . («Споръ».)	«И пыль *жемчужнаго фонтана*».. («У окна» 1870 г.)
«И *все мнѣ кажется*... мы *вновь* увидимся». («Изъ-подъ таинственной».)	«*И все мнѣ кажется*, что *снова*... («Весь вешній день» 1891 г.)

[1]) Впослѣдствіи измѣнено: «отблескъ вечерній».

«*Тихая слеза — жемчужина* страданья». («Кинжалъ».)	А *тихая слеза* блаженства и томленья, Скатясь *жемчужиной*. («Нѣтъ, даже не тогда» 1891 г.)
Тамъ, быть можетъ, *перестанетъ биться* *Это сердце*, полное тобой. («Нехочу на родинѣ»...)	Но *это сердце перестанетъ биться* И ничего не будетъ ужъ любить. («Еще весна! Какъ будто...» 1846(?)
Моя *душа — твой* вѣчный *храмъ*. («В. Л.» напечатано въ 1859 г.)	Я знаю, жизнь не дастъ отвѣта *Твоимъ* несбыточнымъ мечтамъ, И лишь одна *душа* поэта — Ихъ *вѣчно* празднующій *храмъ*. («Чѣмъ безнадежнѣе и строже» 1861 г.)

Встрѣчаются у Фета лермонтовскія сочетанія: «одинокая гробница», «темный дубъ», «милый сѣверъ» и т. д.

Въ духѣ Лермонтова написаны стихотворенія: «Разстались мы, ты странствуешь далеко» (1857), «Среди несмѣтныхъ звѣздъ полночи» (1849); отчасти—«Въ пору любви...» (1854), «Ошибка». Но особенно важно подражаніе Лермонтову въ мелодіи стиха; напр., чередованіе двухстопнаго амфибрахія съ трехстопнымъ:

Лермонтовъ:	*Фетъ:*
И слѣдуя строго Печальной отчизны примѣру, Въ надежду на Бога Хранитъ она строгую вѣру. («Кн. Щербатовой».)	Хоть въ сердцѣ нѣтъ вѣры Въ живое преданій наслѣдство, Люблю я химеры, Гдѣ рдѣетъ румяное дѣтство.

Такимъ размѣромъ Пушкинъ не пользовался, Фетъ же, слѣдуя Лермонтову, употребляетъ въ слѣдующихъ стихотвореніяхъ: «Какъ мошки зарею» (1844), «Какъ отрокъ зарею» (1847), «Гдѣ сѣверъ — я знаю» (1849). Иногда не только размѣръ, но и самый

характеръ мыслей и выраженій при этомъ совершенно лермонтовскій:

Услышу ли слово
Твоей недовѣрчивой рѣчи,
И сердце готово
Стремиться до будущей встрѣчи.

Оригинальнѣйшимъ размѣромъ лермонтовской «Любви мертвеца» Фетъ воспользовался въ стихотвореніяхъ: «Молчали листья, звѣзды рдѣли» (1859) и «Одна звѣзда межъ всѣми дышитъ» (1874).

Лермонтовъ:

Ты не должна любить другого!
Нѣтъ, не должна!
Ты мертвецу святыней слова
Обручена!

Фетъ:

Чѣмъ мы горимъ, свѣтить готово
Во тьмѣ ночей —
И счастья ищемъ мы земного
Не у людей.

Лермонтовъ иногда строилъ мелодію — и притомъ очень удачно — на нарушеніи правильнаго размѣра. (Напр., знаменитая его «Русалка», «Поцѣлуями прежде считалъ», черновые наброски: «Лилейной рукой поправляя», «На буркѣ, подъ тѣнью...»). Изъ всѣхъ поэтовъ своего поколѣнія Фетъ только одинъ воспользовался этимъ пріемомъ («Измученъ жизнью, коварствомъ надежды», «Свѣча нагорѣла...», «Вдали огонекъ...» и т. д.). Въ наше время его воскресилъ А. Блокъ.

Стремленіе къ вѣчному, звѣздныя думы — все это одинаково характерно и для Лермонтова и для Фета, но Лермонтовъ былъ, кромѣ того, и «героемъ своего времени», а Фетъ пытался быть въ своемъ творчествѣ «внѣвременнымъ»:

«Прямо гляжу я изъ времени въ вѣчность»

и рѣзко и упорно подчеркивалъ свое нежеланіе откликаться на земныя битвы. Онъ остался совершенно глухъ къ такимъ стихотвореніямъ Лермонтова, какъ «Дума», «Не вѣрь себѣ», «Поэтъ» и др. Лермонтова воспринялъ онъ односторонне, но своеобразно и глубже другихъ.

Про Некрасова однимъ изъ его современниковъ было сказано «что за талантъ у этого человѣка, и что за топоръ его талантъ!» Къ Лермонтову же не такъ давно примѣнено было его сравненіе поэта съ кинжаломъ. Въ этихъ сравненіяхъ есть значительная доля правды. Въ обыденной жизни топоръ нужнѣе кинжала! Жесткость стиха и грубость формы у Некрасова обусловливается предметомъ его поэзіи, но когда говорятъ, что Некрасовъ «вложилъ въ свою поэзію положительное начало, жизненный идеалъ», котораго не доставало будто бы Лермонтову [1]), хочется отвѣтить, что въ поэзіи дороже всего поэзія. Отсутствіемъ сходства въ сюжетахъ, въ міросозерцаніяхъ, въ идеалахъ объясняется, почему Некрасовъ ничѣмъ почти не могъ воспользоваться у Лермонтова. Кромѣ стихотворенія «Жизнь» (въ «Мечтахъ и звукахъ»), гдѣ размѣръ и нѣкоторыя мысли заставляютъ насъ предположить вліяніе «Думы», напр.:

Но чуждо намъ добро, искусства намъ не новы.
Не сдѣлавъ ничего, спѣшимъ мы отдохнуть;
Мы любимъ лишь себя, намъ дружество оковы,
И только для страстей открыта наша грудь...

и очень немногихъ заимствованій, напр., «*темный дубъ*, таинственно *шумящій*» (1853) у Лермонтова: «*темный дубъ* склонился и *шумѣлъ*» — нечего почти и указать; языкъ, стихотворные размѣры — все совершенно иное. Кое-гдѣ есть сознательныя ссылки на Лермонтова, напр., въ «Бесѣдѣ журналиста съ подписчикомъ» («Соврем.» 1851 г. № 8). Одно стихотвореніе «Въ невѣдомой глуши, въ деревнѣ полудикой» (1846), не желая, чтобы ему придавали автобіографическое значеніе, Некрасовъ, какъ часто это дѣлалъ, выдалъ сначала за переводъ изъ Ларры, испанскаго сатирика, который, кстати сказать, стиховъ и не писалъ, а когда Ап. Григорьевъ («Время» 1862 г., № 7) нашелъ въ стихахъ кое-что арбенинское, Некрасовъ прежнее заглавіе «Изъ Ларры» замѣнилъ другимъ — «Подражаніе Лермонтову». Кромѣ того,

[1]) Слова Добролюбова («Современникъ» 1860).

Некрасовъ не разъ писалъ пародіи на Лермонтова (такъ мало онъ ему былъ дорогъ!). Напр., «И скучно, и грустно, и некого въ карты надуть» (1846), «Спи, пострѣлъ, пока безвредный! Баюшки-баю! («Колыбельная пѣсня» 1846), иногда пародируются отдѣльныя выраженія, напр., въ стихотвореніи «Три друга обнялись при встрѣчѣ». «Герои времени» иронически назвалъ онъ 2-ю часть своихъ «Современниковъ» («Отеч. Зап.» 1876). Въ пародіяхъ «Новаго поэта» (коллективный псевдонимъ Некрасова, Панаева и др.) одна озаглавлена «Признанія провинціальнаго Печорина». Однимъ словомъ, нѣтъ поэта, который бы такъ мало воспринялъ отъ Лермонтова, какъ Некрасовъ.

Объ гр. Алексѣѣ Толстомъ (р. въ 1817 г.) и Никитинѣ (р. въ 1824), выступившихъ со стихами въ 50-хъ годахъ, скажемъ немного, такъ какъ вліяніе на нихъ Лермонтова уже служило предметомъ изученія въ исторіи литературы [1]). Французскій ученый Лирондель въ своемъ прекрасномъ изслѣдованіи о гр. Алексѣѣ Толстомъ говоритъ: «Если нужно во что бы то ни стало, какъ это любятъ дѣлать въ Россіи, зачислять поэта въ одну изъ двухъ поэтическихъ школъ, ведущихъ свое происхожденіе — одна отъ Пушкина, другая отъ Лермонтова, то намъ кажется ошибочнымъ относить А. Толстого къ послѣдователямъ Пушкина. Его тоска о небесномъ, порывистость его вдохновенія, то горячаго сердца біенье, которое такъ часто слышится въ его стихахъ, все это приближаетъ его къ Лермонтову, нисколько не умаляя впрочемъ его оригинальности». Стремленіе гр. А. Толстого къ небесному носитъ не столь мятежный характеръ, какъ у Лермонтова. У Лермонтова душа на землѣ томится по небесномъ («Ангелъ»), а у гр. А. Толстого — наоборотъ: душа на небѣ томится по земномъ, и звуки небесъ не могутъ ее утѣшить («Горними тихо летѣла душа небесами»). Г-нъ Лирондель приводитъ рядъ стихотвореній, навѣянныхъ, по его мнѣнію, Лермонтовымъ, но намъ кажется, что въ большинствѣ случаевъ это вѣяніе Лер-

[1]) См. Lirondelle A. Tolstoi и «Филолог. Зап.» 1912, статья г. Неймана.

монтова слишкомъ мало замѣтно. Въ стихотвореніи «Вотъ ужъ снѣгъ послѣдній въ полѣ таетъ» поэта удивляетъ контрастъ между великолѣпіемъ картинъ природы и настроеніемъ души человѣческой. То же видимъ мы и въ первыхъ восьми строчкахъ лермонтовскаго «Выхожу одинъ я...».

...Ночью звѣзды свѣтятъ такъ свѣтло —
Отчего жъ въ душѣ твоей такъ мрачно,
И зачѣмъ на сердцѣ тяжело?

Въ небесахъ торжественно и чудно...
...Что же мнѣ такъ больно и такъ трудно?

«Боръ сосновый въ странѣ одинокой стоитъ» можетъ быть сближено съ «Когда волнуется желтѣющая нива»: и тамъ и здѣсь есть разсказъ ручья. Нѣкоторыя строфы «Донъ-Жуана» напоминаютъ «На воздушномъ океанѣ». Въ «Курганѣ», какъ и лермонтовской «Могилѣ бойца», есть сходныя мысли, но вообще приводимыя въ книгѣ аналогіи («Сказка для дѣтей» — «Портретъ», «Тамара» — «Грѣшница», «Хаджи-Абрекъ» — начало «Донъ-Жуана» и т. д.) кажутся намъ мало убѣдительными, чтобы можно было говорить тутъ о вліяніи. Только въ одномъ случаѣ мы пошли бы дальше г. Лиронделя: въ «Князѣ Ростиславѣ» мы, кромѣ близости къ «Русалкѣ», признаемъ вліяніе и «Воздушнаго корабля». Въ «Посланіи къ Аксакову» вліяніе лермонтовской «Отчизны» несомнѣнно: указаны тѣ же дорогія сердцу черты русской природы, ежедневныя картины. гр. А. Толстой прибавляетъ только русскую тройку и «бурлацкія суда», двѣ строчки онъ прямо повторяетъ изъ Лермонтова (про «пляску»), замѣняя «мужичковъ» «мужиками» и обозначая эти строчки курсивомъ. Въ общемъ же прямого вліянія Лермонтовъ оказалъ на гр. А. Толстого не особенно много.

Никитина называли Лермонтовымъ мѣщанства: онъ такъ же обостренно переживалъ чувство одиночества на почвѣ своего превосходства надъ окружающей средой, только среда была другая, такъ же искалъ утѣшенія въ природѣ. Вліяніе Лер-

монтова слѣдуетъ признать господствующимъ [1]), особенно въ первомъ періодѣ его литературной дѣятельности. «Оставь печальный твой разсказъ» является пересказомъ, мѣстами почти буквальнымъ, лермонтовскаго «Не вѣрь себѣ, мечтатель молодой»; разница въ томъ, что Лермонтовъ совѣтуетъ поэту совсѣмъ замолчать, Никитинъ же — не говоритъ только о личныхъ страданіяхъ (Ср. еще стихотвореніе «Пѣвцу»): Отраженіе лермонтовской «Думы» можно видѣть не менѣе, чѣмъ въ восьми стихотвореніяхъ. Особенно характерно въ этомъ отношеніи «Наскучивъ роскошью блистательныхъ забавъ». Иногда отдѣльныя строчки удивительно совпадаютъ: напр., въ «Новой борьбѣ» строчка «съ какимъ презрѣніемъ потомокъ оскорбленный» создалась надъ вліяніемъ лермонтовской «потомокъ оскорбитъ презрительнымъ стихомъ», но особенно часто перефразируетъ Никитинъ стихъ «Какъ пиръ на праздникѣ чужомъ» («Грусть старика», «Бѣгутъ часы»). Образомъ этимъ Никитинъ пользуется при изображеніи безцѣльности *личной* жизни. Я умру — говоритъ онъ — «какъ лишній гость въ пиру чужомъ». («Я помню счастливые годы»). Сильно вліяніе Лермонтова и тамъ, гдѣ Никитинъ говоритъ о природѣ. Особенно повліяли «Три пальмы» и «Когда волнуется,» «Выхожу одинъ я».

Лермонтовъ:	*Никитинъ:*
...И *звѣзда съ звѣздою говоритъ.*	И этихъ яркихъ *звѣздъ*, горящихъ
Въ небесахъ *торжественно и чудно...*	въ вышинѣ, *Языкъ торжественный и чудный.*
	(«Надъ свѣтлымъ озеромъ» 1855.)
Тогда *смиряется* души моей *тревога...*	*Смолкла* дневная *тревога...*
...И въ небесахъ я *вижу Бога.*	*Видитъ* присутствіе *Бога*
	Въ этомъ молчаніи умъ.
	(«Ночь на берегу моря» 1850).

(Ср. еще «Когда закатъ прощальными лучами» и «Степь»). Измѣненъ сюжетъ, но сохраненъ размѣръ «Трехъ пальмъ»

[1]) Г-нъ Нейманъ видитъ вліяніе Лермонтова у Никитина въ 18 стихотвореніяхъ, вліяніе Пушкина — въ 12.

многія выраженія и отчасти тема въ стихотвореніи «Ключъ»...

...Не *шепчутся листья* съ гремучимъ ключомъ.
...Его *лишь* песокъ раскаленный заноситъ
Да коршунъ хохлатый...

И листья зеленые тихо шептали...
...*Лишь* старый скелетъ обнаженной березы
Глядитъ на его безполезныя слезы
Да изрѣдка вѣтеръ...

Изъ отдѣльныхъ лермонтовскихъ выраженій, какъ наиболѣе характерныя у Никитина, отмѣтимъ «Корабль одинокій», дубъ «стоитъ одиноко», «вѣнецъ терновый». Такъ какъ Никитинъ не подражалъ рабски, а видоизмѣнялъ, вліяніе Лермонтова на него можно считать благотворнымъ.

Упомянемъ мимоходомъ о вліяніи Лермонтова и на стихотворенія Тургенева, (р. въ 1818 г.). Въ поэмѣ «Разговоръ», написанной размѣромъ «Мцыри», Тургеневъ высказываетъ осужденіе своему поколѣнію за дряблость и отсутствіе энергіи, повторяя и развивая мотивъ лермонтовской «Думы»; поэму «Параша» снабжаетъ онъ эпиграфомъ изъ той же «Думы»: «И ненавидимъ мы и любимъ мы случайно». Въ стихотвореніяхъ «Толпа» и «Старый помѣщикъ» можно видѣть вліяніе — въ первомъ — «Не вѣрь себѣ», во второмъ — «Завѣщанія», отчасти «Мцыри». Въ посланіи «къ А. С.» одинъ стихъ «сіяя страшной красотой» приводитъ на память демона изъ «Сказки для дѣтей», который такъ же «сіялъ такою... красотою, что было страшно». Кромѣ того, лучшее произведеніе Тургенева въ стихахъ, не забытая еще и до сихъ поръ его баллада «Передъ воеводой, молча, онъ стоитъ» по сюжету и настроенію родственна Лермонтову.

Отзвуки поэзіи Лермонтова слышатся даже кое-гдѣ и у такого «эллина», какимъ былъ Щербина (р. въ 1821 г.), напр.

Щербина:	*Лермонтовъ:*
Звѣздное *небо* въ *окошко мнѣ* видно.	Молча сижу подъ *окошкомъ* темницы.
(«Сердцу» 1846.)	Синее *небо* отсюда *мнѣ видно*.

(Ср. еще стихотвореніе «Мраморъ».)

Почти всегда смягченными являются лермонтовскіе мотивы у Жадовской (р. въ 1824 г.), напр., въ стихотвореніяхъ «Вечеръ», «Притворство», «Дитя».

За поколѣніемъ людей 40-хъ годовъ, поразительно талантливымъ въ литературномъ отношеніи, послѣдовалъ рядъ поколѣній, которыя въ области словеснаго творчества дѣйствительно ужъ «прошли», не бросивши вѣкамъ ни мысли плодовитой, ни геніемъ начатаго труда». Въ области стихотворной поэзіи причины такого явленія очень ясны: съ конца сороковыхъ годовъ въ журналистикѣ началось гоненіе на стихи. Новый поэтъ (собирательное имя, подъ которымъ писали Панаевъ, Гаевскій, Некрасовъ и другіе сотрудники «Современника») объявилъ себя непримиримымъ врагомъ всѣхъ посредственныхъ стихотворцевъ и сталъ писать на нихъ пародіи, не щадя и талантливыхъ поэтовъ, если находилъ у нихъ слабыя, по его мнѣнію, вещи. Но вмѣстѣ съ плевелами стали вырывать и пшеницу: многія лучшія вещи Тютчева, Полонскаго и Фета были осмѣяны. Но такъ какъ, вѣроятно, трудно стало отличать плохіе стихи отъ хорошихъ, «Современникъ» почти три года (1848—1850) совсѣмъ не печаталъ стиховъ, даже стиховъ Некрасова. Щербинѣ приписывается заслуга, что онъ опять на время своими стихотвореніями возбудилъ интересъ къ стихамъ; но нѣкоторое пренебреженіе къ стихамъ осталось и позднѣе съ особенной силой выразилось у Писарева, кумира молодежи 60-хъ годовъ. Понятно, что это было самое неблагопріятное время для стихотворныхъ выступленій. Случевскій (р. въ 1837 г.) и Апухтинъ (р. въ 1841 г.) на первыхъ же порахъ встрѣтили пренебрежительную оцѣнку въ критикѣ и надолго замолчали. И только въ 80-хъ годахъ новая стихотворная волна вынесла ихъ, такъ же, какъ и третьяго представителя этого поэтическаго безвременья — гр. Голенищева-Кутузова (р. въ 1848 г.) изъ мрака безызвѣстности.

Вліяніе Лермонтова Апухтинъ испытывалъ во всю свою литературную дѣятельность. 14-лѣтнимъ мальчикомъ онъ пишетъ

размѣромъ «Трехъ пальмъ» «Подраженіе арабскому», гдѣ есть такая фраза:

	Лермонтовъ:
Онъ съ юной отвагой *коня горячитъ.*	Арабъ *горячилъ* вороного *коня.*

Въ одномъ изъ самыхъ послѣднихъ своихъ стихотвореній онъ говоритъ:

Опять пишу тебѣ, *но этихъ горькихъ строкъ* Читать не будешь ты.	*Но*, право, *этихъ горькихъ строкъ...*

Приведемъ еще примѣры:

Лермонтовъ:	*Апухтинъ:*
Приличьемъ скрашенный порокъ...	*Приличьемъ скрашенный* развратъ... («Поэтъ».)
При шопотѣ *затверженныхъ* рѣчей.	И шумъ *затверженныхъ рѣчей.* («Сегодня мнѣ» 1857.)
И будетъ *спать* въ землѣ *безгласно* То *сердце.*	*Сердце спитъ* безсильно и *безгласно.* («Венеція».)

Иногда при измѣненіи словъ сохраняется тотъ же характеръ настроенія стиха:

Томилась долго и безмолвно.	Томилась горько и безплодно. («Изъ связки писемъ» 1877 г.)
Тѣхъ дней, когда въ жилищѣ свѣта...	Въ тотъ часъ, когда въ тревогѣ свѣта («Пепитѣ» 1865.)
Мы изсушили умъ наукою безплодной.	Вы притупили умъ въ безсмысленной работѣ. («Сонъ» 1882 г.)

Иногда лермонтовскій стихъ дѣлится пополамъ и половинами вносится въ разные стихи:

Съ отрадой тайною и тайнымъ содраганьемъ,
Прекрасное дитя, я на тебя *смотрю.*

Съ отрадой тайною, съ горячимъ нетерпѣньемъ
Мы пѣсни ждемъ,
(«Даргомыжскому».)

Но дни летятъ. *Съ невольнымъ содраганьемъ*
Смотрю на черный, отдаленный путь.
(Ж. Д. Ж-ой.)

Есть вліяніе и въ мотивахъ, но не такъ много. Въ общемъ же слѣдуетъ сказать, что у Апухтина, точно такъ же, какъ и у гр. Голенищева-Кутузова, лермонтовское вліяніе какъ-то распылилось.

Приведемъ примѣры и изъ гр. Голенищева-Кутузова:

Лермонтовъ:	*Гр. Голенищевъ-Кутузовъ:*
Съ глазами, *полными* лазурнаго *огня.*	Съ душою, *полною* напраснаго *огня.* («Прощальнымъ заревомъ».)
Повѣрь: для нихъ смѣшенъ *твой плачъ и твой укоръ...*	Безплодно прозвучитъ *твой плачъ и твой укоръ.* («Средь камней».)
Они умрутъ *во мнѣ, со мной!*	Оно *во мнѣ*, оно *со мной* («Уединеніе».)
Это *сердце, полное тобой...*	Изъ *сердца, полнаго тобой.* («Давно ль, мой другъ».)
Пусть будетъ пѣснь твоя дика...	*Пусть будетъ пѣснь моя* не пѣснею прощанья («Мусоргскому».)
Какъ царь *нѣмой и гордый.*	Въ раздумьи *гордомъ и нѣмомъ.*

Заимствуются не столько образы и мотивы, сколько обороты рѣчи, самые образы обращаются въ стереотипы, поэтическая рѣчь тускнѣетъ. Если изъ поэзіи Апухтина и гр. Голенищева-Кутузова извлечь всѣ образы и выраженія, заимствованныя

у Пушкина, Лермонтова, Алексѣя Толстого, Фета, Некрасова, поэтическій языкъ ихъ окажется крайне скуденъ.

Изъ современниковъ Апухтина упомянемъ еще Пальмина (р. въ 1841 г.), такъ какъ онъ чуть ли не единственный примѣнялъ въ своихъ поэмахъ размѣръ и построеніе строфъ лермонтовской «Сказки для дѣтей».

Интереснѣе ихъ былъ Случевскій, поэтъ, иногда нестерпимо прозаичный, иногда въ стихахъ скрипучій, но своеобразный. Онъ чуть ли не первый послѣ Лермонтова серьезно подошелъ къ проблемѣ добра и зла. Въ своей поэмѣ (мистеріи) «Элоа» онъ изображаетъ дальнѣйшую судьбу лермонтовскаго демона. Его сатана съ тѣхъ поръ «какъ прикоснулся... къ красавицѣ Тамарѣ и новымъ ангеломъ пространства населилъ», никого уже болѣе не любилъ, пока не встрѣтилъ Элоа, которая создана была изъ слезы Христа и потому вся печаль и состраданье. Она хочетъ спасти сатану. Снова вспыхиваетъ надежда въ немъ. Повторяется старая исторія: «и проклялъ демонъ побѣжденный мечты безумныя свои». Тяготѣніе къ жизненнымъ противорѣчіямъ, къ своеобразному демонизму замѣтно и въ мелкихъ стихахъ Случевскаго. Ему принадлежитъ такая фраза «добродѣтелью лгу, преступленьемъ молюсь».

Поэты поколѣнія Надсона (р. въ 1862 г.) и Мережковскаго (р. въ 1866 г.) вслѣдъ за Апухтинымъ съ гр. Голенищевымъ-Кутузовымъ такъ же обильно пользовались уже готовыми поэтическими оборотами и образами изъ славнаго наслѣдія русской поэзіи[1]). Приведемъ примѣры заимствованія изъ Лермонтова.

Лермонтовъ.	*Надсонъ.*
Пускай толпа клеймитъ презрѣньемъ...	Пускай клеймятъ тебя презрѣньемъ. («Впередъ» 1878.)
Безъ сожалѣнья, безъ участья	*На все земное безъ участья*
Смотрѣть на землю станешь ты,	Она привыкла ужъ *смотрѣть*,
Гдѣ нѣтъ ни истиннаго *счастья*,	Не нужно ей *земного счастья*,
Ни долговѣчной красоты	Ей въ жизни *нечего желать*. («Христіанка».)

[1]) Таковы Минскій, Фругъ, Фофановъ и т. д.

Вѣнецъ пѣвца, вѣнецъ терновый.

Ни *слава* купленная *кровью*...
...Ни *темной* старины завѣтныя преданья
Не шевелятъ во мнѣ отраднаго мечтанья.

Вѣнецъ любви, вѣнецъ терновый.
(«Іуда».)

Изъ *тьмы* временъ.
Герои древности, съ торжественной ихъ *славой*,
Отзывныхъ струнъ души *во мнѣ не шевелятъ*:
По тяжкимъ ихъ стопамъ дорогою *кровавой*
Вступали въ міръ вражда, насилье и развратъ.

«Наше поколѣнье» Надсона — сотая варіація «Думы» Лермонтова. Заимствованія не всегда удачны. У Лермонтова есть *слеза*, *прожигающая* камень, это слеза демона. Надсонъ жалѣетъ, что не получилъ въ даръ «огненнаго слова», а то

Какимъ бы смѣхомъ я смѣялся,
Какой *слезой* бы *прожигалъ*!...

Что прожигалъ слезой, остается не совсѣмъ яснымъ.

Лермонтовъ.

И многіе годы *неслышно прошли*...

И молитъ жалости напрасно мутный взоръ.

Моя душа, *твой вѣчный храмъ*.

Мережковскій.

И многіе вѣка *неслышно протекали*.
(«Помпея».)

Онъ *молитъ жалости напрасно*.
(«Онъ про любовь».)

О, Боже... далъ моимъ очамъ
Ты видѣть міръ — *Твой вѣчный храмъ*.
(«Богъ».)

Не чуждался Мережковскій и такихъ, давно уже ставшихъ избитыми, сочетаній, какъ «страданій гордыхъ и нѣмыхъ» («Смерть»). Заимствуются и многія лермонтовскія рѣомы.

Сравнимъ описаніе кавказской ночи у Лермонтова и Надсона.

Сады благоуханіемъ
Наполнились живымъ.
Тифлисъ *объятъ молчаніемъ*.
. . . . . .

Какъ жрицы вѣщія, *объятыя молчаньемъ*,
Онѣ[1]) стоятъ въ своемъ раздумьи вѣковомъ,
А тамъ внизу *сады* кадятъ *благоуханьемъ*.

Мережковскій:

И въ этотъ часъ *таинственный*,
Но сладкій для любви
Тебя, мой *другъ единственный*,
Зовутъ мечты мои.

Узналъ ли голосъ мой *таинственный*,
О милый мой,
Я — ангелъ дѣтства, *другъ единственный*,
Всегда съ тобой.
(«Темный ангелъ».)

Стихотворенія Мережковскаго «Поэтъ», «Шумъ волнъ», «Нирвана» близки по темамъ къ лермонтовскимъ. Есть нѣкоторое духовное сродство между Мережковскимъ и Лермонтовымъ: это ненависть ко всему пошлому, срединному и неугомонность исканій. Недаромъ съ такимъ увлеченіемъ и сочувствіемъ говоритъ Мережковскій о Лермонтовѣ въ своей извѣстной статьѣ.

Бальмонту и Брюсову принадлежитъ честь значительнаго обновленія поэтическаго языка и стихотворныхъ размѣровъ. Кому же Бальмонтъ въ этомъ отношеніи обязанъ? Опять тому же Лермонтову. «Изъ русскихъ поэтовъ, — говоритъ Брюсовъ[2]), — наибольшее впечатлѣніе произвели на Бальмонта — Лермонтовъ и Фетъ... Лермонтовскій гимнъ о сладости той жизни, что ведутъ «хоры стройные свѣтилъ» и «облаковъ неуловимыхъ волокнистыя стада», — кажется повтореннымъ въ иныхъ стихахъ Бальмонта. У Лермонтова и Фета, болѣе, чѣмъ у другихъ, учился Бальмонтъ и техникѣ своего искусства... Бальмонтъ преобразилъ и пере-

[1]) «Кавказскія вершины». («Да хороши онѣ, кавказскія вершины»).
[2]) «Далекіе и близкіе», стран. 78.

создалъ старые русскіе размѣры стиха, напѣвы Лермонтова и Фета, далъ имъ новую музыку, обогатилъ ихъ новыми пріемами». Дѣйствительно, Бальмонтъ, какъ раньше Фетъ, воспринялъ Лермонтова главнымъ образомъ какъ «звѣздную душу». Вотъ какъ самъ Бальмонтъ опредѣлялъ великаго поэта. «Лермонтовъ — звѣздная душа, родственная съ тучами и бурями, тоскующій поэтъ, которому грезились воздушные океаны, и съ которыми говорили демоны и ангелы». Результаты такого пониманія не замедлили обнаружиться:

Лермонтовъ.	*Бальмонтъ.*
1) Въ небесахъ торжественно и *чудно.* Спитъ земля *въ сіяньи* голубомъ.	...нависли *стройно* *Хоры* звѣздъ *въ сіяньи чудномъ.* («Сб. стих.» 1890 г., стран. 13.)
2) *Хоры стройные* свѣтилъ.	

Ни у кого мы не найдемъ столько варіацій лермонтовскихъ темъ и параллелей, какъ у Бальмонта.

Выхожу одинъ я на дорогу. Сквозь туманъ кремнистый путь блеститъ. Ночь тиха. Пустыня внемлетъ Богу, И звѣзда съ звѣздою говоритъ.	Я — въ странѣ, что вѣчно въ бѣлое одѣта, Предо мной прямая, долгая дорога... Ни души — въ просторахъ призрачнаго свѣта, Не съ кѣмъ говорить здѣсь, не съ кѣмъ, кромѣ Бога. («Бѣлая страна».)

Онъ любитъ сравнивать людскія души и прежде всего — себя съ волнами, съ тучами; онъ любитъ звѣзды «безмятежныя, свободныя, міру чуждыя, холодныя», любитъ горы за то, что онѣ «неизмѣнно прекрасны, отъ стремленій свободны, къ человѣку безстрастны»; лермонтовскимъ «тучкамъ небеснымъ», «чуждымъ страстямъ и страданіямъ», онъ подыскиваетъ параллели здѣсь на землѣ («Блѣдная травка», «Болотныя лиліи») «Какъ будто бы

«сердце людское способно любить!» — восклицаетъ онъ съ горечью». Нѣкоторыя его строчки звучатъ совершенно по-лермонтовски:

И былъ тотъ шопотъ — звукъ родной
Давно утраченнаго рая[1]).

Но если Бальмонтъ хорошо усвоилъ эту сторону лермонтовскаго творчества, лермонтовскій демонизмъ остался ему совершенно чуждымъ, и «кинжальныя слова» Бальмонта вызываютъ обыкновенно только улыбку. Онъ любилъ воспѣвать «демоническихъ женщинъ», но и самая эффектная изъ нихъ Джэнъ Вальморъ не имѣетъ и тѣни обаянія лермонтовской царицы Тамары, этого безсмертнаго символа, до сихъ поръ еще не достаточно оцѣненнаго. Въ «Перендѣ» Бальмонтъ даетъ параллель къ «Морской царевнѣ».

Лермонтовъ.	*Бальмонтъ.*
За косу ловко схватилъ онъ рукой.	И за сѣть волосъ лучистыхъ я рукою быстрой хвать.

Но онъ оставилъ безъ вниманія такую подробность, въ которой весь смыслъ лермонтовскаго стихотворенія:

Блѣдныя руки хватаютъ песокъ.
Шепчутъ уста *непонятный упрекъ*,

при которой только и становится понятнымъ, почему «ѣдетъ царевичъ задумчиво прочь». Поэтому у Бальмонта и исходъ другой.

У Брюсова, поэта совершенно иного склада, чѣмъ Бальмонтъ, мы находимъ только сознательныя подражанія Лермонтову. Такъ въ «Mon rêve familier» онъ сознательно пользуется рядомъ образовъ и выраженій изъ «Перваго января», что и оговариваетъ эпиграфомъ изъ Лермонтова. Его «Кинжалъ» — какъ бы продолженіе лермонтовскаго «поэта». Обыкновенно онъ пользуется какимъ-нибудь образомъ или стихомъ Лермонтова только какъ

[1]) «Воскресшій».

точкой отправленія. Подобный стихъ онъ или вводитъ эпиграфомъ или начинаетъ съ него, слегка видоизмѣняя. Сознательность видимъ мы въ такихъ перефразировкахъ *первыхъ* строчекъ Лермонтова:

Мнѣ грустно потому, что я тебя люблю.

Мнѣ грустно оттого, что мы съ тобой не двое... («Пути и перепутья», т. I, 126.)

Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю.

Нѣтъ, не тебя такъ рабски я ласкаю. («Пути и перепутья», III, 47.)

По мнѣнію Брюсова («Къ портрету Лермонтова»), Лермонтовъ —

вѣрилъ всѣмъ мечтамъ напраснымъ:
Отвѣта ждалъ отъ женщинъ и могилъ!

У Лермонтова демонъ «позналъ святыню и міръ добра и красоты», у Брюсова — наоборотъ — «упивались ангелы тайными соблазнами».

Вліяніе Лермонтова есть у Андрея Бѣлаго, А. Блока, Иннокентія Анненскаго, Ѳ. Сологуба.

Мы видѣли, какимъ могучимъ потокомъ идетъ въ нашей поэзіи лермонтовское вліяніе, вдохновляя сильныхъ, подгоняя робкихъ, увлекая слабыхъ, просачиваясь даже туда, гдѣ его всего менѣе можно было ожидать. Что общаго между мятежнымъ Лермонтовымъ и неподвижнымъ Анухтинымъ, которому «поле перейти» казалось труднѣе, чѣмъ «жизнь пережить»? Между Лермонтовымъ и эллиномъ Щербиной? И какъ разнообразно, какъ многоцвѣтно было это вліяніе! Если нѣкоторые откликались только на тѣ мотивы, которые «воспламеняли бойца для битвы», другіе, наоборотъ, искали въ немъ «звуковъ сладкихъ и молитвъ». А сколько осталось еще неиспользованнаго изъ того наслѣдія, которое оставила намъ эта могучая личность, съ ея, какъ кто-то выразился про Лермонтова, «бездонностью дарованій»! Вотъ почему всякія опредѣленія его поэзіи всегда охватывали только часть ея. «Лермонтовъ — поэтъ безпощадной мысли» (Бѣлинскій) — но куда дѣвать тогда «Мцыри» и т. д.? «Лермонтовъ —

звѣздная душа» (Бальмонтъ) — куда же дѣлись «Отчизна», «Жалоба турка», «Бородино»?

Какъ великое явленіе въ литературѣ, поэзія Лермонтова шире всякаго опредѣленія. Какъ Пушкинъ и Гоголь, Лермонтовъ допускаетъ безконечное разнообразіе точекъ зрѣнія въ оцѣнкѣ его поэзіи и все большую и большую углубленность пониманія. И если Лермонтовъ подчасъ не видѣлъ смысла въ своемъ существованіи, мы теперь прекрасно видимъ и знаемъ, что онъ жилъ — для насъ; и то, что у насъ былъ Лермонтовъ, является

Залогомъ вольности желанной,
Лучомъ надежды въ морѣ бѣдъ —

— а не «пустой и глупой шуткой».

II.

Отголоски романа „Герой нашего времени“.

Лермонтовъ поражаетъ между прочимъ разнообразіемъ литературныхъ формъ, въ которыя выливалось его творчество. Въ этомъ отношеніи онъ уступаетъ только Пушкину, да и то если брать *всего* Пушкина, а до 1826 г., т.-е. въ возрастѣ, когда Лермонтовъ умеръ, Пушкинъ еще не «презрѣлъ Фебовы угрозы» и не «унизился» до «презрѣнной прозы».

До Пушкина и Лермонтова первое мѣсто въ литературѣ занимаетъ поэзія стихотворная, проза, въ общемъ, ютится на задворкахъ; послѣ нихъ наибольшій почетъ и уваженіе прозаикамъ, стихотворцы скромно уступаютъ имъ первыя мѣста. Пушкинъ же и Лермонтовъ, будучи прежде всего геніальными поэтами стихотворцами, дали въ то же время недосягаемые образцы и художественной прозы.

«Всѣ мы вышли изъ гоголевской «Шинели», сказалъ Достоевскій про себя и другихъ прозаиковъ своего поколѣнія, выдвигая такимъ образомъ на первый планъ гоголевское вліяніе. Но послѣ-

дующая критика вполнѣ основательно замѣтила, что въ самомъ Достоевскомъ все наиболѣе яркое и значительное: и «Карамазовщина» и «бѣсовщина», и Раскольниковъ и Свидригайловъ, и «Записки изъ подполья» и «Легенда о великомъ инквизиторѣ» — никакого отношенія къ Гоголю не имѣетъ. Наоборотъ, замѣчается нѣкоторое духовное сродство съ Лермонтовымъ. Нѣкоторыя основныя положенія Достоевскаго высказаны были раньше его Лермонтовымъ. Напр., «первое страданіе даетъ понятіе объ удовольствіи мучить другого» («Княжна Мери»). А вотъ отрывокъ изъ описанія встрѣчи Печорина съ Вѣрой: «ты ничего мнѣ не далъ, кромѣ страданій... ея голосъ задрожалъ... — можетъ быть, — подумалъ я: — ты оттого-то именно меня и любила».

Нѣкоторыя фразы лермонтовскаго «Вадима» почти буквально повторены у Достоевскаго. Но наибольшее значеніе для такихъ психологовъ, какъ Достоевскій и Левъ Толстой, долженъ былъ имѣть, конечно, «Герой нашего времени» — «первый русскій психологическій романъ».

Глубокое духовное сродство между Лермонтовымъ и Львомъ Толстымъ, а также вліяніе перваго изъ нихъ на второго послужило недавно предметомъ особаго обширнаго изслѣдованія[1]). Сопоставленіе Лермонтова съ Достоевскимъ обѣщаетъ, можетъ быть, еще болѣе интересные результаты. Но этотъ сложный вопросъ ждетъ еще своего изслѣдователя. Мы же ограничимся только наиболѣе наглядными отраженіями лермонтовскаго романа.

Герой романа произвелъ сильнѣйшее впечатлѣніе на современниковъ. Нѣкоторые изъ представителей лермонтовскаго поколѣнія дѣйствительно признали его «героемъ своего времени» и открыто заявляли о своемъ сочувствіи Печорину. Такъ, поэтъ Красовъ написалъ «Романсъ Печорина» (1845 г.).

Какъ блудящая комета
Межъ свѣтилъ ничтожныхъ свѣта,
Проношуся я.

---

[1]) Семеновъ, Лермонтовъ и Левъ Толстой.

Ихъ блаженства не цѣнилъ я;
Что любилъ, все загубилъ я.
Знать, такъ созданъ я.
Годы бурей пролетѣли.
Я не понялъ, вѣрно, цѣли.
И была ль она? и т. д.

Вскорѣ началось — и довольно энергично — такъ называемое «развѣнчиваніе» печоринскаго типа, главнымъ образомъ со стороны представителей болѣе молодого поколѣнія. Наиболѣе замѣчательными произведеніями въ этомъ теченіи являются прежде всего двѣ повѣсти Тургенева, относящіяся къ 1846 г.: «Бреттеръ» и «Три портрета», затѣмъ романъ «Тамаринъ» (1852) Авдѣева и наконецъ повѣсть «М-г Батмановъ» (1853) Писемскаго. Какъ менѣе интересныя варіаціи печоринскаго типа назовемъ Бахтіарова въ «Тюфякѣ» Писемскаго, Мерича въ «Бѣдной невѣстѣ» Островскаго, Тарнѣева въ романѣ Крестовскаго — псевдонима «Встрѣча».

Чуткій и тонкій художникъ, Тургеневъ, анализируя печоринскій типъ, раздвоилъ его. Въ своихъ герояхъ со схожими фамиліями: Лучиновѣ («Три портрета») и Лучковѣ («Бреттеръ») — онъ постарался дать, въ первомъ — героическую, а во второмъ пошлую сторону этого типа. Оба они офицеры, оба жестоки и безнравственны, оба держатъ въ страхѣ окружающихъ; оба, не любя, добиваются любви понравившейся имъ дѣвушки (Лучковъ, впрочемъ, только вначалѣ удачно); оба убиваютъ на дуэляхъ своихъ соперниковъ, простыхъ, честныхъ и добрыхъ малыхъ. Но Лучиновъ, котораго авторъ относитъ къ далекому прошлому (екатерининскому времени) подкупаетъ цѣльностью своей натуры. Онъ уменъ, дьявольски находчивъ, рѣшителенъ и смѣлъ, какъ левъ, никогда не теряетъ самообладанія, умѣетъ безгранично подчинять себѣ и изъ всѣхъ затрудненій всегда выходитъ побѣдителемъ. Лучковъ же — неумный, необразованный и некрасивый офицеръ, выросшій, по словамъ автора, «въ нуждѣ и загонѣ». Ожесточеніе его объясняется сознаніемъ

своихъ недостатковъ. «Онъ рѣшился оставаться загадкой и презирать то, въ чемъ судьба ему отказала... любовь онъ презиралъ — на словахъ... а внутренне чувствовалъ самъ, что трудно и хлопотно заставить полюбить себя». Онъ крайне непаходчивъ и неловокъ и когда явился на свиданіе, безтактностью своего поведенія навсегда оттолкнулъ отъ себя дѣвушку, которая раньше готова была видѣть въ немъ необыкновеннаго человѣка». Дѣйствіе разсказа отнесено къ двадцатымъ годамъ XIX вѣка и происходитъ въ небольшомъ городкѣ. Ап. Григорьевъ говорилъ, что, если Тургеневъ хотѣлъ развѣнчать печоринскій типъ, то «Бреттеръ» его «бьетъ мимо». Не вѣрнѣе ли думать, что Тургеневъ, самъ одно время увлекавшійся печоринствомъ, только разложилъ этотъ типъ: если Лучковъ жалокъ, то Лучиновъ при всей своей безнравственности — обаятеленъ.

Прекрасную варіацію, но не Печорина, а именно тургеневскаго Лучкова далъ впослѣдствіи Чеховъ въ необыкновенно удавшемся ему Соленомъ («Три сестры»). Офицеръ Соленый, какъ и Лучковъ, озлобленъ и грубъ, потому что глупъ и ограниченъ. Придравшись къ пустякамъ, онъ вызываетъ на дуэль и убиваетъ товарища по полку, болѣе счастливаго своего соперника, милаго и развитого барона Тузенбаха, русскаго съ нѣмецкой фамиліей — (у Тургенева — Кистеръ). Соленаго и называютъ въ пьесѣ «бреттеромъ»[1]).

Романъ Авдѣева «Тамаринъ» крайне любопытное явленіе въ русской литературѣ. Авторъ задался цѣлью изобразить печоринскій типъ, каковой ему, по его словамъ, не разъ приходилось наблюдать въ жизни. Его Тамаринъ обнаруживаетъ знакомство съ произведеніями Лермонтова, цитируетъ изъ «Сказки для дѣтей», разсуждаетъ про Онѣгина и Печорина. Авдѣевъ не хочетъ этимъ сказать, что Тамаринъ подражатель Печорина.

---

[1]) Любопытно, что Соленый грубъ только въ обществѣ, оставшись же вдвоемъ съ Тузенбахомъ, онъ простъ и ласковъ, какъ и Лучковъ съ Кистеромъ.

У него выходитъ совершенно иначе. Въ жизни существовали и существуютъ только Тамарины, а не Печорины. Лермонтову вздумалось дать идеализированный образъ одного изъ такихъ Тамариныхъ,—получился Печоринъ; Авдѣевъ же въ своемъ романѣ хочетъ обнаружить истинную сущность этого типа. Секретъ обаянія Печориныхъ, т.-е. Тамариныхъ, прежде всего въ свѣтскихъ манерахъ, въ умѣніи одѣваться со вкусомъ. «Нарядите Онѣгина или Печорина въ платье здѣшнихъ портныхъ» — говоритъ Тамаринъ — «и они не будутъ имѣть никакого успѣха у тѣхъ дамъ и барышень, которыя теперь бредятъ ими.» Печорины-Тамарины могутъ казаться загадочными и интересными и производить впечатлѣніе только до тѣхъ поръ, пока ихъ не раскусятъ хорошенько. Въ посрамленіе Тамариныхъ Авдѣевъ выводитъ другой типъ, Иванова. Это человѣкъ простой, безъ всякой рисовки, умный, образованный, дѣльный и сердечный, и героиня романа въ концѣ концовъ отдаетъ рѣшительное предпочтеніе ему передъ Тамаринымъ. Такимъ образомъ порокъ и праздность наказаны, а добродѣтель и трудолюбіе торжествуютъ.

По образцу «Героя нашего времени» романъ Авдѣева состоитъ изъ отдѣльныхъ повѣстей. Первая повѣсть Авдѣева «Варенька» соотвѣтствуетъ «Бэлѣ». Разсказъ ведется отъ лица степного помѣщика Ивана Васильевича, по простотѣ своего душевнаго склада соотвѣтствующаго Максиму Максимовичу. О Тамаринѣ только разсказывается. Слѣдующая повѣсть — «Тетрадь изъ записокъ Тамарина». Третья повѣсть, болѣе самостоятельная, — «Ивановъ».

Почти всѣ лермонтовскіе типы находятъ здѣсь полное соотвѣтствіе. Вѣрѣ соотвѣтствуетъ у Авдѣева баронесса (молоденькая дама, замужемъ за старикомъ), княжнѣ Мери — Варенька; Вернеру — Ѳедоръ Ѳедоровичъ. Сходство поразительное:

Вѣра говоритъ Печорину:

«Я бы тебя должна ненавидѣть. Съ тѣхъ поръ, какъ мы знаемъ

Баронесса говоритъ Тамарину:

«Тебя нельзя не полюбить, если ты этого захочешь. Нѣтъ вещи,

другъ друга, ты ничего мнѣ не далъ, кромѣ страданій...

Въ твоемъ голосѣ, что бы ты ни говорилъ, есть власть непобѣдимая»...

которой бы я для тебя не сдѣлалъ. За все это ты мнѣ никогда ничего не далъ, кромѣ страданій, но я не ропщу»...

Вернеръ былъ малъ ростомъ и худъ. Одна нога была у него короче другой, какъ у Байрона; въ сравненіи съ туловищемъ голова его казалась огромна...люди, подобные Вернеру, страстно любятъ женщинъ...

Онъ скептикъ и матеріалистъ, какъ почти всѣ медики, а вмѣстѣ съ этимъ и поэтъ,... хотя въ жизнь свою не написалъ двухъ стиховъ...

У него былъ злой языкъ... Но я разъ видѣлъ, какъ онъ плакалъ надъ умирающимъ солдатомъ.

Оедоръ Оедоровичъ очень дуренъ собой и любимый предметъ его — женщины; у него предоброе сердце и презлой языкъ; въ характерѣ его много мечтательности и увлеченій, и, несмотря на это, онъ ужасный скептикъ и матеріалистъ.

Если бы мы захотѣли отмѣтить всѣ параллели, нужно было бы выписать не менѣе половины романа, и такимъ образомъ Авдѣевъ далъ въ сущности пародію на лермонтовскій романъ. Впрочемъ, мѣстами онъ такъ же беззастѣнчиво пользуется пушкинскимъ «Евгеніемъ Онѣгинымъ» и повѣстью Дружинина «Поленька Сакъ».

Изъ лермонтовскихъ типовъ не захотѣлъ Авдѣевъ дать параллели только къ Грушницкому, но его Тамаринъ, помимо воли автора, оказался болѣе похожимъ на Грушницкаго, чѣмъ на Печорина. По остроумному замѣчанію Чернышевскаго, Тамаринъ — это Грушницкій, явившійся Авдѣеву въ образѣ Печорина. Чернышевскій приводитъ рядъ фразъ Тамарина совершенно въ духѣ Грушницкаго. Не вѣрится заявленію Авдѣева, что въ своемъ романѣ онъ исходилъ изъ наблюденій надъ жизнью: почти въ каждой строкѣ видишь знакомство автора съ лермонтовскимъ произведеніемъ. Романъ печатался сначала въ журналѣ.

Отдѣльному изданію романа авторъ предпослалъ предисловіе, соотвѣтствующее лермонтовскому предисловію ко 2-му изданію «Героя нашего времени». Здѣсь Авдѣевъ говоритъ, что читающая публика не вѣрно поняла его отношеніе къ Тамарину.

Вслѣдъ за Авдѣевымъ на борьбу съ печоринскимъ типомъ вышелъ въ тяжеломъ вооруженіи скептическаго ума, громадной наблюдательности и знанія жизни — Писемскій со своею повѣстью «М-г Батмановъ» (1853).

Группировка лицъ сохранена имъ та же. Вѣрѣ соотвѣтствуетъ вдова Наунова, княжнѣ Мери — Бетси, получившая тоже англійское воспитаніе. Грушницкому, какъ пародіи на Печорина, соотвѣтствуетъ Капринскій, пародія на Батманова. Наружно они были пріятелями, но Батмановъ считалъ Капринскаго «бараномъ». «Одѣтъ былъ Капринскій точь въ точь какъ его пріятель, — даже цѣпочки на часахъ у нихъ были одинаковыя, — но далеко не походилъ на него наружностью». Въ то время какъ Батмановъ исполненъ былъ глубокаго сознанія своихъ достоинствъ, — «Капринскій имѣлъ такого рода лицо и вообще складъ тѣла, къ которымъ рѣшительно нейдутъ джентльменскій фракъ и французскія перчатки: въ немъ и тѣни не было того, что называется породой. Въ манерахъ его проглядывало что-то кошачье, заискивающее и не внушающее никакого уваженія».

Батмановъ, какъ и Тамаринъ, отставной офицеръ. Но въ противоположность Тамарину, за нимъ есть хоть бурное прошлое. Онъ былъ сосланъ на Кавказъ за разныя проказы; тамъ отличился въ первой же экспедиціи... «хоть бы глазомъ моргнулъ, когда вокругъ него летали пули, первый зажегъ осаждаемый аулъ, отбился въ одиночку отъ нѣсколькихъ человѣкъ черкесовъ и получилъ за все это Георгія». Потомъ изъ-за любовныхъ шашенъ онъ принужденъ былъ выйти въ отставку, нѣкоторое время жилъ въ Москвѣ, «имѣлъ тамъ двѣ-три исторіи въ Англійскомъ клубѣ, и наконецъ спустился по причинамъ, ему только вѣдомымъ, въ О-е общество». Здѣсь онъ влюбляетъ въ себя Бетси, возобновляетъ интригу съ Науновой, съ которой былъ въ интим-

ныхъ отношеніяхъ и раньше. Когда же Наунова послѣ нѣжной и чувствительной сцены молитъ его жениться на ней, онъ грубо ей отвѣчаетъ: «если вамъ хочется замужъ, то совѣтую вамъ выбрать человѣка съ общественнымъ авторитетомъ, который своимъ именемъ позакрылъ бы пятна на вашей репутаціи». Затѣмъ Батмановъ ссорится со своимъ quasi-пріятелемъ Капринскимъ, который имѣлъ неосторожность явиться въ общественное собраніе во фракѣ, взятомъ имъ на время у Батмановъ. Батмановъ тутъ же въ собраніи, при всѣхъ, заставляетъ Капринскаго скинуть чужой фракъ. Характерную частность почти всѣхъ сюжетовъ въ духѣ «Евгенія Онѣгина» и «Княжны Мери» — традиціонную дуэль съ пріятелемъ, опущенную Авдѣевымъ въ «Тамаринѣ», Писемскій вводитъ опять. Но его Грушницкій-Капринскій, по врожденной ему трусости, не поддается на увѣщанія и уговоры вызвать Печорина Батманова на дуэль и, чтобы избѣжать дуэли, ложится въ постель и притворяется больнымъ.

Послѣ всего происшедшаго скандализованное общество перестаетъ принимать Батманова, и тотъ принужденъ оставить городъ О.

Третья ступень, на которую пришлось спуститься Батманову, указана въ концѣ романа. Батмановъ «управляетъ дѣлами одной пожилой и очень богатой вдовы — купчихи, живетъ у нея въ домѣ, ходитъ весь залитый въ брильянтахъ». Оканчивается повѣсть многознаменательной фразой: «Чѣмъ, подумаешь, ни разрѣшалось русское разочарованіе!» Въ бытовомъ отношеніи въ повѣсти много удачнаго, но въ пошломъ и грубомъ скандалистѣ Батмановѣ печоринскаго уже совсѣмъ почти ничего не осталось.

Въ Печорина Лермонтовъ вложилъ такъ много своего — въ этомъ и причина обаянія этого типа, — что развѣнчать Печорина значитъ развѣнчать его автора. Но ни Печоринъ ни его авторъ не могутъ быть отвѣтственны за тѣ искаженія и непониманіе, жертвою которыхъ они сдѣлались. Это прекрасно отмѣтилъ Чеховъ: его Соленый, грубый и недалекій человѣкъ, который, увидя женщину съ ребенкомъ, говоритъ ей: «если бы

этотъ ребенокъ былъ мой, то я изжарилъ бы его на сковородкѣ и съѣлъ бы», этотъ-то Соленый воображаетъ, что похожъ на Лермонтова, и оправдывается такъ: «у меня характеръ Лермонтова». Къ сожалѣнію, многіе-многіе поняли великаго поэта не лучше, чѣмъ Соленый.

Многія черты Печорина прошли совершенно безслѣдно для послѣдующихъ варіацій печоринскаго типа. При всей ясности и остротѣ своего разсудка, Печоринъ въ то же время богатъ подпочвенными силами. Многое въ немъ ему самому непонятно.

«Мои предчувствія меня никогда не обманывали», заявляетъ Печоринъ и на каждомъ шагу убѣждается въ этомъ. Онъ при первомъ же знакомствѣ не взлюбилъ Грушницкаго: «я чувствую, что мы когда-нибудь съ нимъ столкнемся на узкой дорогѣ — и одному изъ насъ не сдобровать». То же мы видимъ и по отношенію къ женщинамъ: «у меня есть предчувствіе... Знакомясь съ женщиной, я всегда безошибочно отгадывалъ, будетъ она меня любить или нѣтъ». Передъ отъѣздомъ Вѣры «тяжелое предчувствіе волновало» его душу. Онъ вѣритъ предсказанію гадалки, что умретъ отъ злой жены. Онъ самъ (въ повѣсти «Фаталистъ») предсказываетъ Вуличу, по его лицу, близкую смерть. Судя по разговору съ Вернеромъ передъ дуэлью, онъ вѣритъ въ безсмертіе души. У него есть тяготѣніе ко всему непознаваемому, таинственному. У него много ирраціональнаго, присущаго обычно болѣе женщинамъ, чѣмъ мужчинамъ. Во многомъ онъ напоминаетъ женщину. Онъ самъ отмѣчаетъ у себя «женское кокетство». Онъ даже имѣетъ кое-что общее съ царицей Тамарой.

Въ лермонтовской Тамарѣ внѣшняя ея красота не играетъ никакой роли, хотя царица и была «прекрасна, какъ ангелъ небесный». Къ ней въ замокъ шли случайно проходившіе мимо, шли какъ загипнотизированные «на голосъ *невидимой* пери», потому что въ голосѣ этомъ

были всесильныя чары,
Была *непонятная* власть.

А когда утромъ волны Терека спѣшили унести безгласное тѣло, въ окнѣ башни тогда что-то бѣлѣло, звучало оттуда «прости».

И было такъ *нѣжно* прощанье,
Такъ сладко тотъ голосъ звучалъ,
Какъ будто восторги свиданья
И ласки любви обѣщалъ.

Вся загадка ея *непонятной* власти въ этихъ заключительныхъ строчкахъ. Мы видимъ, что Тамара не коварная сирена: иначе прощаніе съ безгласнымъ трупомъ не имѣло бы смысла; это мятущаяся душа, вѣчно неудовлетворенная, сама себя не понимающая, сама страдающая, глубоко искренняя въ своихъ исканіяхъ и потому-то и обладающая всесильными чарами.

Таковъ же въ основѣ своей и Печоринъ.

«Одно мнѣ всегда было *странно*: я никогда не былъ рабомъ любимой женщины, напротивъ, я всегда пріобрѣталъ надъ ихъ волей и сердцемъ *непобѣдимую власть*, вовсе объ этомъ не стараясь» — удивляется онъ. И какъ царица Тамара, этой странной властью обязанъ онъ не своей внѣшности, а звукамъ своего голоса: «клянусь тебѣ», говоритъ ему Вѣра, «я, прислушиваясь къ твоему голосу, чувствую такое глубокое *странное* блаженство, что самые жаркіе поцѣлуи не могутъ замѣнить его»... «Въ твоей природѣ есть что-то особенное, — говоритъ ему Вѣра въ другой разъ, — что-то гордое и *таинственное*, *въ твоемъ голосѣ*, *что бы ты ни говорилъ*, *есть власть непобѣдимая*, и никто не можетъ быть такъ *истинно несчастливъ*, какъ ты».

Этотъ ирраціональный элементъ, играющій большую роль въ Печоринѣ и другихъ любимыхъ герояхъ Лермонтова, эти признаки мятущейся души, эта глубокая неудовлетворенность — совершенно отсутствуютъ во всѣхъ варіаціяхъ печоринскаго типа. Въ мелкихъ и плоскихъ душахъ Лучковыхъ, Тамариныхъ, Батмановыхъ, Соленыхъ погасла та искра божественнаго огня, которою надѣлилъ Лермонтовъ своего героя.

Развѣнчать Печорина могъ бы только самъ Лермонтовъ, и онъ какъ бы пытался это сдѣлать въ предисловіи ко второму изданію своего романа. Здѣсь онъ подчеркиваетъ свое отрицательное отношеніе къ герою, но художественный типъ говоритъ самъ за себя, и гораздо сильнѣе, чѣмъ можно сказать во всякаго рода поясненіяхъ и разсужденіяхъ. Изъ предисловія мы убѣждаемся только, что созданный въ 1838 г. образъ Печорина уже не удовлетворялъ автора въ 1841 г. По лирикѣ Лермонтова мы видимъ, что и въ эпоху созданія Печорина Лермонтовъ былъ безгранично шире своего героя.

Наиболѣе интимныя стороны своей души Лермонтовъ, какъ и слѣдовало ожидать, выразилъ въ стихахъ, а не въ прозѣ.

И тѣмъ не менѣе какая печать истиннаго генія лежитъ на его прозаическомъ романѣ «Герой нашего времени»! И обаяніе романа нисколько не тускнѣетъ со временемъ. Приведемъ два характерныхъ въ этомъ отношеніи отзыва. Хотя у насъ были и Тургеневъ и Гончаровъ и геніальные Левъ Толстой и Достоевскій, лучшею русскою повѣстью, недосягаемымъ образцомъ для всѣхъ беллетристовъ Чеховъ признаетъ «Тамань» Лермонтова, а Бальмонтъ лучшимъ русскимъ романомъ считаетъ «Героя нашего времени».

И. Розановъ.

Вліянія на творчество Лермонтова русской и европейской поэзіи.

«Каждый великій поэтъ и писатель является продуктомъ не только жизни, но и литературныхъ токовъ — родныхъ и чужеземныхъ», говоритъ біографъ Лермонтова П. А. Висковатовъ[1]), — и съ этими словами нельзя не согласиться. Но, разумѣется, *великій* поэтъ, т.-е. обладающій могучимъ и самобытнымъ талантомъ, при всѣхъ вліяніяхъ и заимствованіяхъ — сознательныхъ или безсознательныхъ, никогда не дойдетъ до полнаго подчиненія тѣмъ или инымъ литературнымъ образцамъ; напротивъ, все, взятое у другого писателя, онъ переработаетъ соотвѣтственно своей индивидуальности и общему характеру своего творчества. Только второстепенныя и мало оригинальныя дарованія могутъ быть *эхомъ* другого поэта, всецѣло проникаясь его міровоззрѣніемъ и настроеніями. Вотъ почему отношеніе какого-нибудь поэта къ другимъ, — иначе говоря, литературныя вліянія въ его творчествѣ, — являются важнымъ показателемъ степени оригинальности и силы его поэтическаго дара, такъ сказать, пробнымъ камнемъ его геніальности.

Настоящая статья имѣетъ задачей указать, по возможности, на всѣ элементы поэзіи Лермонтова, которые могутъ объясняться, какъ результатъ вліянія другихъ поэтовъ, какъ заимствованное у нихъ или просто навѣянное ими[2]). При этомъ слово *вліяніе* мы употребляемъ въ самомъ широкомъ смыслѣ — начиная съ простой, безсознательной реминисценціи и кончая воздѣйствіемъ на міровоззрѣніе поэта, на его духовное развитіе («вліяніе» въ точномъ и настоящемъ значеніи этого термина). Конечно,

---

[1]) «М. Ю. Лермонтовъ. Жизнь и творчество». М. 1891, стран. 449.

[2]) Отношенія Лермонтова къ Байрону служатъ предметомъ особой статьи, и потому мы о нихъ говорить не будемъ.

въ этомъ вопросѣ еще много спорнаго и невыясненнаго; во многихъ случаяхъ очень трудно сказать, что̀ означаетъ указываемое сходство — простое совпаденіе или литературное заимствованіе, и здѣсь рѣшающимъ является личный взглядъ изслѣдователя, его субъективная оцѣнка.

Лермонтовъ испыталъ вліянія со стороны самыхъ различныхъ авторовъ, и хотя эти вліянія часто дѣйствовали на него одновременно, все же, для легкости изученія, мы ихъ разъединимъ и будемъ разсматривать каждый литературный факторъ отдѣльно. При этомъ удобнѣе всего изучать отношенія Лермонтова къ другимъ писателямъ въ порядкѣ отдѣльныхъ литературъ, начиная съ русской.

«Наша литература такъ бѣдна, что я изъ нея ничего не могу заимствовать», пишетъ 16-лѣтній Лермонтовъ въ одной замѣткѣ, относящейся къ 1830 г.; но это утвержденіе молодого поэта самымъ рѣшительнымъ образомъ опровергается его творчествомъ: оно даетъ убѣдительнѣйшія доказательства, что поэтъ очень многимъ обязанъ именно русской литературѣ. Вѣроятно, эти слова Лермонтова надо понимать въ томъ смыслѣ, что у русскихъ поэтовъ онъ не могъ найти въ достаточной мѣрѣ тѣхъ мрачныхъ и бурныхъ настроеній, тѣхъ протестующихъ и демоническихъ мелодій, которыхъ жаждала его мятежная душа; но, конечно, наша литература къ 30 годамъ — началу творческой дѣятельности Лермонтова — ни въ какомъ случаѣ не была «бѣдной» и могла дать гордому юношѣ-поэту много истинно художественныхъ образцовъ для подражанія; и дѣйствительно, онъ, отвергая на словахъ родную литературу, на самомъ дѣлѣ многое почерпнулъ изъ ея сокровищницы: Пушкинъ, Козловъ, Жуковскій, Рылѣевъ, Полежаевъ, Марлинскій, Бенедиктовъ, Грибоѣдовъ, Гоголь, Батюшковъ и Баратынскій — вотъ наиболѣе извѣстныя имена, съ которыми можно связывать тѣ или другіе элементы его произведеній: образы, мотивы или отдѣльные стихи и выраженія. — Разсмотримъ отношеніе Лермонтова къ каждому изъ этихъ авторовъ.

Между рукописями Императорской Публичной Библіотеки находится самая ранняя изъ дошедшихъ до насъ дѣтскихъ тетрадей Лермонтова, помѣченная на 7-мъ листѣ 6 ноября 1827 г.; поэтъ вписывалъ въ нее понравившіяся ему стихотворенія — сначала французскія, потомъ русскія, и вотъ оказывается, что первое произведеніе на *русскомъ* языкѣ, которое Лермонтовъ внесъ въ свою тетрадь, — это поэма Пушкина «Бахчисарайскій фонтанъ». Съ слѣдующаго (1828) года начинается уже собственное творчество Лермонтова въ литературной области, и три поэмы этого года: «Кавказскій плѣнникъ», «Черкесы» и «Корсаръ», находятся въ большей или меньшей зависимости отъ произведеній Пушкина. Дѣйствительно, «Кавказскій плѣнникъ» представляетъ пересказъ одноименной поэмы Пушкина, только конецъ измѣненъ: освобожденный черкешенкой, плѣнникъ не успѣваетъ уйти въ русскій лагерь, а умираетъ отъ руки отца любящей его дѣвушки, которая вслѣдъ за этимъ находитъ смерть въ волнахъ Терека. — «Черкесы», несомнѣнно, навѣяны той же Пушкинской поэмой; правда, сюжетъ у Лермонтова другой (черкесскій князь отправляется освобождать своего плѣннаго брата и погибаетъ въ жестокой сѣчѣ съ русскими), но краски, которыми начинающій поэтъ рисуетъ здѣсь черкесовъ, заимствованы у Пушкина, а извѣстные стихи черкесской пѣсни: «Не спи, казакъ: во тьмѣ ночной чеченецъ ходитъ за рѣкой», прямо перенесены Лермонтовымъ — только единственное число замѣнено множественнымъ: «чеченцы ходятъ». — «Корсаръ» также указываетъ на произведенія Пушкина: разсказъ героя о смерти брата и о своемъ душевномъ состояніи послѣ этого напоминаетъ поэму «Братья-разбойники», а отдѣльные стихи позволяютъ привлекать опять-таки «Кавказскаго плѣнника»; напр. у Пушкина: «И зналъ невѣрной жизни цѣну», — у Лермонтова: «Узнавъ невѣрной жизни цѣну» и т. д.

1829-й годъ открывается въ творчествѣ Лермонтова поэмой «Преступникъ», въ которой Висковатовъ видитъ вліяніе тѣхъ же «Братьевъ-разбойниковъ[1])». Дѣйствительно, обѣ поэмы могутъ

[1]) О. с., стран. 46.

быть сближены *по общей темѣ:* разбойникъ въ кругу товарищей разсказываетъ о своей прошлой жизни и рисуетъ свое духовное одиночество. Тогда же Лермонтовъ пытается передѣлать въ драму или либретто для оперы Пушкинскихъ «Цыганъ», но работа прерывается въ самомъ началѣ — сценой, когда Земфира приводитъ Алеко къ отцу. — Къ этому же году относятся два стихотворенія, въ которыхъ также можно видѣть отзвуки лиры Пушкина: «Мой демонъ» и «Два сокола». Первое стихотвореніе можетъ быть сближено съ Пушкинскимъ «Демономъ», въ силу сходныхъ чертъ, которыми рисуются оба «демона»; а второе напоминаетъ «Шотландскую пѣсню», незадолго передъ тѣмъ написанную Пушкинымъ (1828 г.); сходство здѣсь не только формальное (у Пушкина разговоръ ведутъ два ворона, у Лермонтова — два сокола, общій размѣръ — четырехстопный хорей), но и идейное — и тамъ и здѣсь рисуется женское коварство и измѣна.

Въ 1830 г. можно отмѣтить значительно меньше слѣдовъ вліянія Пушкина, при этомъ они носятъ чисто внѣшній характеръ — заимствованія отдѣльнаго мотива или штриха для поэтической картины. Такъ начало поэмы «Послѣдній сынъ вольности» близко напоминаетъ стих. «Осень», а въ трагедіи «Испанцы» разговоръ Ноэми съ Саррой соотвѣтствуетъ ночному разговору Татьяны съ няней въ «Евгеніи Онѣгинѣ». Также небольшая поэма «Двѣ невольницы» навѣяна, несомнѣнно, «Бахчисарайскимъ фонтаномъ»: отношенія обѣихъ героинь, гречанки Заиры и испанки Гюльнары, къ султану Ахмету почти такія же, что и отношенія Маріи и Заремы къ хану Гирею[1]). Можно еще указать на стихотвореніе «Простите мнѣ, что я рѣшился къ вамъ», которое своимъ содержаніемъ напоминаетъ письмо Онѣгина къ Татьянѣ; даже подпись въ послѣднемъ стихѣ — «Евгеній» указываетъ на героя Пушкинскаго романа.

---

[1]) Въ этой поэмѣ можно видѣть и вліяніе «Гяура» Байрона.

Въ творчествѣ Лермонтова послѣдующихъ лѣтъ вліяніе Пушкина замѣтно еще менѣе; по выраженію Дюшена, его «скорѣе можно чувствовать, чѣмъ указать»[1]). Такимъ образомъ поэзія Пушкина имѣла значеніе для Лермонтова лишь въ первые годы его творческой дѣятельности (1828—1830 г.), и это значеніе было очень велико: на образцахъ своего великаго современника юный поэтъ учился облекать въ литературныя формы свои мысли и настроенія; муза Пушкина окружала его поэтическую колыбель и своими «сладкими звуками» заставляла дрожать еще не окрѣпшія струны души мальчика-поэта. «Любимцемъ его (т.-е. Лермонтова) сталъ Пушкинъ, — говоритъ Висковатовъ, хорошо изучившій жизнь поэта, — подъ вліяніемъ его произведеній открылся въ душѣ мальчика родникъ поэзіи»[2]). Дюшенъ принимаетъ это утвержденіе: «Прежде чѣмъ Лермонтовъ познакомился съ Байрономъ, несомнѣнно, Пушкинъ былъ его любимымъ поэтомъ, неразлучнымъ товарищемъ его досуговъ»[3]). Наиболѣе замѣтно и важно «учительство» Пушкина въ области стиха: заимствуя у него риѳмы, подражая его размѣрамъ, Лермонтовъ уловилъ главныя свойства его стихотворной техники и на основѣ ихъ создалъ свой удивительный стихъ, отличающійся, по словамъ Бѣлинскаго, «жгучей и острой силой». Дюшенъ говоритъ про Лермонтова, что Пушкинъ «завѣщалъ ему тайны своего искусства, вкусъ къ художественной краткости, къ простотѣ и естественности, чувство ритма; а къ этому первоначальному фонду Лермонтовъ прибавилъ силу выраженія и красочность»[4]).

Однако поэзія Пушкина по своимъ основнымъ настроеніямъ — мирнымъ и свѣтлымъ — не могла долго господствовать надъ Лермонтовымъ — натурой совершенно иного склада. Нетрудно видѣть, что у своего учителя начинающій поэтъ облюбовалъ лишь произведенія, отмѣченныя тревожностью и нѣкоторою

---

[1]) E. Duchesne, M. I. Lermontov. Paris, 1910, p. 214.
[2]) О. с., стран. 46, 53.
[3]) О. с., стран. 217.
[4]) Ibid., стран. 217.

мрачностью духа — «Бахчисарайскій фонтанъ», «Кавказскій плѣнникъ», «Цыганы», «Братья-разбойники», «Демонъ»; понятно, что онъ неудержимо долженъ былъ пойти навстрѣчу Байрону, у котораго мятежныя и мрачныя настроенія нашли болѣе сильное и яркое выраженіе, — и дѣйствительно, великій англійскій поэтъ скоро становится «властителемъ думъ» Лермонтова. Но любовь къ первому учителю была настолько глубока, что ея не могли вытѣснить совершенно изъ его сердца никакія другія вліянія, — объ этомъ свидѣтельствуетъ его знаменитое стихотвореніе «Смерть поэта» (1837); да и творчество Пушкина все же продолжало на него воздѣйствовать, и слѣды этого воздѣйствія (иногда почти неуловимые) встрѣчаются нерѣдко въ произведеніяхъ Лермонтова и послѣ 1830 г.

Такъ, стихотвореніе «Примите дивное посланье» (1832) напоминаетъ по тону и нѣкоторымъ выраженіямъ Пушкинскій «Отвѣтъ» (Е. Н. Ушаковой); а стихотвореніе «Опять, народные витіи» (1835) навѣяно, несомнѣнно, пьесой Пушкина «Клеветникамъ Россіи»: то же преувеличенное негодованіе на «народныхъ витій», тотъ же паѳосъ при упоминаніи о славѣ и величіи Россіи.— Прелестное стихотвореніе «Вѣтка Палестины» (1836) указываетъ, какъ на свой образецъ, на «Цвѣтокъ» Пушкина: схема ихъ одна и та же — авторъ видитъ цвѣтокъ (или вѣтку) и спрашиваетъ сначала о немъ самомъ, а дальше о томъ, кто принесъ его сюда и зачѣмъ; только у Лермонтова въ эту схему вложено болѣе подробное содержаніе и внесенъ элементъ глубокаго религіознаго чувства, — чего нѣтъ у Пушкина[1]).

Стихотвореніе «Три пальмы» (1839) хранитъ отзвуки Пушкинскаго «И путникъ усталый на Бога ропталъ» (Подражаніе Корану, IX): фонъ, на которомъ развертываются у обоихъ поэтовъ ихъ картины, одинъ и тотъ же — песчаная пустыня съ оазисомъ, гдѣ растетъ пальма (или пальмы) и журчитъ родникъ; кромѣ

[1]) Указывали также на нѣкоторую зависимость «Вѣтки Палестины» отъ отдѣльныхъ мѣстъ поэмы «Бахчисарайскій фонтанъ» Пушкина. (См. К. Бархинъ, Сочин. Лермонтова. Ч. I. Одесса, 1912, стран. 44—45).

того одинаковый размѣръ и нѣкоторыя сходныя выраженія; напр. у Пушкина: «И путникъ усталый на Бога роптalъ», — у Лермонтова: «И стали три пальмы на Бога роптать». Въ стихотвореніи «Благодарность» (1840), по мнѣнію Леон. Семенова, «слышатся отголоски пушкинской лиры»[1]). На самомъ дѣлѣ, перечисленіе «даровъ», за которые Лермонтовъ иронически благодаритъ Творца, находитъ аналогію у Пушкина — въ стихотвореніи «Вновь я посѣтилъ» или въ стихахъ изъ «Евгенія Онѣгина», гл. 6, стр. XLV: «О, юность легкая моя»; но сходство здѣсь чисто внѣшнее и, самое большее, можетъ указывать лишь на безсознательныя реминисценціи: тонъ Лермонтовской пьесы не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, что она непосредственно вылилась изъ души поэта, и является продуктомъ его самостоятельнаго творчества. — Стихотвореніе «Журналистъ, читатель и писатель» (1840) можетъ быть сближено съ «Разговоромъ книгопродавца»: одна и та же тема, общая идея о свободѣ творчества, нѣкоторыя сходныя выраженія. Кромѣ того, стихи поэта: «Бываютъ тягостныя ночи» и т. д., напоминаютъ по содержанію и настроенію Пушкинское «Воспоминаніе» («Когда для смертнаго умолкнетъ шумный день»).

Знаменитая баллада Лермонтова «Морская царевна» (1841) имѣетъ несомнѣнное сходство съ однимъ мѣстомъ Пушкинскаго стихотворенія «Янышъ Королевичъ», гдѣ рисуется картина, какъ герой попалъ коня въ Моравѣ и поймалъ Водяницу:

Изъ воды вдругъ высунулась ручка —
Хвать коня за узду золотую.

Царевичъ у Лермонтова при тѣхъ же условіяхъ овладѣлъ царевной: онъ купалъ коня въ морѣ и —

Вотъ показалась рука изъ воды,
Ловитъ за кисти шелковой узды.

Стихотвореніе «Отчизна» (1841) нѣсколько напоминаетъ своимъ концомъ одинъ отрывокъ изъ «Путешествія Онѣгина» («Иныя

[1]) Лермонтовъ и Левъ Толстой. М. 1914, стран. 460—61.

нужны мнѣ картины»): оба поэта любятъ самое простое и незатѣйливое въ русской природѣ и народномъ быту. — Стихотвореніе «Тамара» (1841) можетъ быть сопоставлено съ Пушкинскимъ: «Чертогъ сіялъ. Гремѣли хоромъ» (гл. III «Египетскихъ ночей»): тема обѣихъ пьесъ одна и та же — страстная красавица беретъ жизнь за проведенную съ нею ночь любви; обѣ героини, Клеопатра и Тамара, обрисованы сходными чертами. Указываютъ еще, въ качествѣ аналогіи къ «Тамарѣ», одно мѣсто изъ «Руслана и Людмилы», начинающееся словами: «Нашъ витязь мимо черныхъ скалъ» (IV пѣснь): «здѣсь многіе элементы лермонтовскаго стихотворенія: замокъ, возвышающійся на скалахъ; башни, которыя чернѣютъ на углахъ; образъ красавицы, страстной пѣсней зазывающей случайнаго гостя; упоминаніе о лобзаньяхъ, о кубкѣ» [1]). Одно изъ послѣднихъ стихотвореній, написанныхъ Лермонтовымъ, «Пророкъ» (1841), представляетъ какъ бы продолженіе Пушкинскаго «Пророка»; разумѣется, и по содержанію и по тону пьеса Лермонтова рѣзко отличается отъ своего предполагаемаго образца, но мысль связать свои пессимистическія настроенія съ образомъ именно пророка могла явиться у Лермонтова подъ вліяніемъ Пушкина.

Для полноты обзора слѣдуетъ упомянуть, что Н. Ѳ. Сумцовъ возводитъ стихотвореніе «Молитва» («Я, Матерь Божія») къ Пушкинскому: «Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю» (Н. Л. Соллогубъ) [2]); но съ этимъ трудно согласиться, такъ какъ основной мотивъ Лермонтовской пьесы — молитва за любимую женщину — отсутствуетъ у Пушкина, а сходство — мягкое, нѣжное выраженіе любви — настолько общаго характера, что говорить здѣсь о вліяніи совершенно невозможно. — Также нельзя согласиться съ Дюшеномъ, который стихотворенія Лермонтова на тему

---

[1]) Леон. Семеновъ, о. с., стран. 462.

[2]) А. С. Пушкинъ, стран. 322. — Это стихотвореніе Лермонтова сближали также съ двумя «Молитвами» — Туманскаго и Языкова. (См. Н. Лернеръ, Три «Молитвы», въ «Русск. Старинѣ» 1901, кн. XII, стран. 529 и д.)

«Узникъ»—именно, «Желаніе» («Отворите мнѣ темницу»), «Узникъ», «Сосѣдъ», «Сосѣдка» и «Плѣнный рыцарь»—считаетъ отдаленнымъ эхомъ Пушкинскаго «Узника» [1]): общаго у нихъ одна тема, а этого, конечно, мало, чтобы хотя предположительно настаивать здѣсь на вліяніи. Еще указывали, что образъ Печорина въ «Героѣ нашего времени» восходитъ къ Онѣгину; дѣйствительно, можно отыскать кое-какія сходныя черты въ обоихъ герояхъ, но въ цѣломъ это натуры настолько различныя по своимъ основнымъ признакамъ, что говорить о воздѣйствіи Пушкинскаго романа на Лермонтовскій можно только въ одномъ смыслѣ: Лермонтовъ въ своемъ замыслѣ дать портретъ «героя нашего времени» (если у него былъ такой замыселъ) могъ итти отъ Пушкина.

Надо еще замѣтить, что и въ знаменитой поэмѣ «Демонъ» изслѣдователи видятъ отзвуки Пушкинскихъ стихотвореній «Демонъ» и «Ангелъ». Такъ, Д. И. Абрамовичъ сближаетъ со вторымъ изъ этихъ стихотвореній конецъ первоначальныхъ очерковъ «Демона» [2]), а Дюшенъ приводитъ съ нимъ же въ связь ту сцену изъ «Демона», гдѣ духъ зла, вступивъ въ комнату монахини, находитъ тамъ ангела [3]). Но сходство въ обоихъ случаяхъ состоитъ лишь въ фактѣ встрѣчи демона и ангела, характеръ же этой встрѣчи различенъ: у Пушкина видъ ангела приводитъ демона въ умиленіе, а у Лермонтова «духъ гордости и отверженья» или загорается ревностью и злобой, или упрекаетъ ангела «горькой улыбкой»; поэтому едва ли здѣсь можно видѣть вліяніе одного поэта на другого. Но М. Гершензонъ держится иного взгляда, — по его мнѣнію, вообще вся поэма Лермонтова коренится въ произведеніяхъ Пушкина: «Стихотвореніе Пушкина «Демонъ» дало ему (т.-е. Лермонтову) образъ демона, стихотвореніе «Ангелъ» — идею встрѣчи демона съ образомъ

---

[1]) О. с., стран. 214—15. — Къ «Узнику» Пушкина Леон. Семеновъ возводитъ нѣкоторые стихи «Казначейши» (строфа 51 и 52). О. с., стран. 15.

[2]) Академич. изд. сочиненій Лермонтова, т. V, стран. XLI.

[3]) О. с., стран. 216.

чистоты и совершенства, наконецъ, фабулу своей поэмы онъ заимствовалъ, можетъ быть, изъ письма Татьяны во 2-й главѣ «Онѣгина» [1]). Эти утвержденія уважаемаго изслѣдователя очень интересны, но мало доказательны: какъ увидимъ ниже, знаменитую Лермонтовскую поэму лучше возводить къ аналогичнымъ по темѣ произведеніямъ европейской литературы.

Дѣлались и нѣкоторыя другія сопоставленія Лермонтовскихъ произведеній съ Пушкинскими [2]), указывались отдѣльные стихи и выраженія, которые младшій поэтъ заимствовалъ у старшаго — цѣликомъ или съ измѣненіями; но мы о нихъ не станемъ упоминать, такъ какъ эти сближенія очень спорны, а тождественные или сходные стихи говорятъ лишь о безсознательной реминисценціи или даже о простой случайности. Во всякомъ случаѣ ясно одно, что Лермонтовъ до конца своихъ дней не порывалъ поэтической связи съ Пушкинымъ: произведенія послѣдняго, видимо, сохраняются въ его памяти, при чемъ они дѣйственны и приводятъ по временамъ въ колебаніе соотвѣтствующія струны его лиры. Но все же эти отзвуки поэзіи Пушкина въ творчествѣ зрѣлаго Лермонтова — рѣдкія и случайныя явленія, свидѣтельствующія лишь о томъ, что нашъ скорбный поэтъ хорошо зналъ и долго помнилъ многіе изъ «сладкихъ звуковъ и молитвъ» своего великаго предшественника.

Южныя поэмы Пушкина, проникнутыя въ той или иной мѣрѣ байроническимъ настроеніемъ, явились, какъ мы уже указали, какъ бы мостомъ, по которому Лермонтовъ подошелъ къ самому Байрону; то же значеніе имѣлъ для Лермонтова другой поэтъ — Козловъ, который, пожалуй, сильнѣе и ярче Пушкина 20-хъ годовъ отразилъ въ своемъ творчествѣ Байрона. Имъ была переведена поэма послѣдняго «Невѣста Абидосская», которая, повидимому, произвела глубокое впечатлѣніе на Лермонтова,

---

[1]) Умиленіе («Софія», 1914 г., № 3, стран. 65).

[2]) Такъ, К. Бархинъ полагаетъ, что въ стихотвореніи «Не вѣрь себѣ» чувствуется нѣкоторое вліяніе пьесы Пушкина «Анонимъ». О. с., страница 69.

о чемъ говорятъ его первыя три поэмы (1828 г.): «Кавказскій плѣнникъ», «Черкесы» и «Корсаръ». Такъ, заключительные стихи «Кавказскаго плѣнника», содержащіе обращеніе автора къ отцу бросившейся въ Терекъ черкешенки, представляютъ близкое сходство съ концомъ предпослѣдней строфы «Невѣсты Абидосской», при чемъ послѣдній стихъ: «Гдѣ дочь моя? и отзывъ скажетъ: гдѣ?» взятъ цѣликомъ. «Черкесы» нѣкоторыми стихами и выраженіями указываютъ на ту же поэму; напр., у Лермонтова: «Одѣто небо черной мглою», — у Козлова: «Одѣлись волны черной мглой». Третья поэма «Корсаръ» также даетъ рядъ аналогій и совпаденій съ поэмой Байрона-Козлова; такъ, пять стиховъ: «Простясь съ печальными брегами» и т. д., взяты у Козлова, только вмѣсто «блестящими» поставлено «цвѣтущими».

Не только Байроновская «Невѣста Абидосская», но также и оригинальная поэма Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая», появившаяся въ 1828 г., отразилась отдѣльными стихами на указанныхъ поэмахъ Лермонтова; такъ, стихи «Черкесовъ»:

Востокъ алѣя пламенѣетъ,
И день заботливый свѣтлѣетъ...
Колосья въ полѣ подъ серпами
Ложатся желтыми рядами...

заимствованы у Козлова безъ измѣненій. «Исповѣдь», написанная Лермонтовымъ въ 1830 г., можетъ быть сближена съ третьей поэмой Козлова «Черпецъ»: въ обоихъ произведеніяхъ монахъ передъ смертью открываетъ свою душу старцу-игумену; есть сходные стихи и совпадающія выраженія. (Надо замѣтить, что позднѣйшія поэмы Лермонтова — «Бояринъ Орша» и «Мцыри», — представляющія дальнѣйшую разработку мотивовъ «Исповѣди» и связанныя съ ней генетически, могутъ быть также сопоставлены съ «Черпецомъ» [1]).

Но въ болѣе позднихъ произведеніяхъ Лермонтова мы уже не найдемъ слѣдовъ вліянія Козлова; только стихотвореніе

[1]) Подробности см. Леон. Семеновъ, ·о. с., стран. 431—38.

«Въ рядахъ мы стояли безмолвной толпой» (1834—1835) своимъ содержаніемъ и ритмомъ нѣсколько напоминаетъ стихотвореніе Козлова «На погребеніе англійскаго генерала сира Джона Мура». Да это и понятно: съ 1830 г. Лермонтовъ перешелъ къ Байрону въ подлинникѣ, и посредники стали ему не нужны; самобытная же поэзія Козлова не могла привлекать Лермонтова, — вѣдь ея характерными чертами являются, по словамъ Бѣлинскаго, «таинство страданія, покорность волѣ Провидѣнія, надежда на лучшую жизнь за гробомъ, вѣра въ любовь, тихое уныніе и кроткая грусть», т.-е. элементы, явно чуждые натурѣ и творчеству Лермонтова. Однако, отказавшись очень рано отъ учительства Козлова въ области поэзіи, Лермонтовъ до конца своей жизни сохранилъ къ нему чувство глубокаго уваженія, о чемъ свидѣтельствуетъ его стихотвореніе «Аннѣ Григорьевнѣ Хомутовой» (1841): «Слѣпецъ, страданьемъ вдохновенный, вамъ строки чудныя писалъ...».

Поэзія Жуковскаго еще менѣе, чѣмъ творчество Козлова, могла дѣйствовать на основныя струны души Лермонтова: никогда не знавшая презрѣнія или ненависти къ людямъ, лишенная элементовъ страданія, гордости и мятежа, — она была чужда нашему поэту. И однако онъ читалъ Жуковскаго и, быть можетъ, временами находилъ удовольствіе въ этомъ чтеніи: будучи воспитанникомъ университетскаго пансіона, онъ выбралъ для декламаціи на публичномъ актѣ какъ разъ стихотвореніе этого поэта — «Море». Увлекался онъ и «Шильонскимъ узникомъ», переведеннымъ изъ Байрона; эту поэму онъ даже переписалъ въ свою тетрадку 1827 г. — сейчасъ же послѣ «Бахчисарайскаго фонтана», и она отразилась на его «Корсарѣ», который начинается почти тѣми же словами.

Къ стихотвореніямъ, навѣяннымъ поэзіей Жуковскаго, относятся, повидимому, двѣ баллады Лермонтова: «Незабудка» (1830) и «Гость» (1831). Основной мотивъ «Незабудки» — любовь рыцаря къ легкомысленной или равнодушной красавицѣ — нерѣдко встрѣчается въ балладахъ Жуковскаго, переведенныхъ

имъ съ нѣмецкаго — главнымъ образомъ изъ Шиллера: «Перчатка», «Рыцарь Тогенбургъ» и друг. [1]). — «Гость» по своему сюжету близко напоминаетъ «Людмилу» Жуковскаго: въ обѣихъ пьесахъ женихъ увлекаетъ невѣсту въ могилу, но идея у Лермонтова другая — дѣвушка карается за невѣрность и измѣну, а не за ропотъ на Провидѣніе. «Людмила» представляетъ передѣлку «Леноры» Бюргера; поэтому является вопросъ: не лучше ли возводить «Гостя» непосредственно къ нѣмецкому образцу? Тотъ же вопросъ можно поставить и по отношенію къ «Незабудкѣ», сблизивъ ее съ балладами Шиллера. Мы склоняемся къ отрицательному отвѣту, такъ какъ естественнѣе думать, что переводы Жуковскаго, какъ написанные на родномъ языкѣ, скорѣе могли найти доступъ къ сердцу Лермонтова.

Можно еще указать, что образъ Ингелота въ поэмѣ «Послѣдній сынъ вольности» нарисованъ не безъ вліянія образа Гостомысла въ повѣсти Жуковскаго «Вадимъ Новгородскій»; но сходство ограничивается ихъ одинаковымъ положеніемъ въ разсказѣ и нѣкоторыми второстепенными чертами характера. Д. И. Абрамовичъ полагаетъ, что стихотворенія Лермонтова: «Письмо» («Свѣча горитъ. Дрожащею рукою»), «Баллада» («Въ избушкѣ позднею порою») и «Любовь мертвеца», также навѣяны чтеніемъ Жуковскаго [2]); но едва ли есть серьезныя основанія для такого утвержденія. Правда, названныя произведенія по тону и общему характеру нѣсколько напоминаютъ Жуковскаго, но этого слишкомъ мало, чтобы видѣть здѣсь вліяніе одного поэта на другого. — Также невозможно согласиться съ Дюшеномъ, что Лермонтовскія стихотворенія: «Молитва» («Я, Матерь Божія») и «Когда волнуется желтѣющая нива», могутъ быть сближены по своему настроенію и тону съ творчествомъ Жуковскаго [3]). Хотя они и проникнуты

---

[1]) По мнѣнію Леон. Семенова, «Незабудка» представляетъ вольный пересказъ стихотворенія «Vergissmeinnicht» нѣмецкаго поэта Авг. Платена. О. с., стран. 409.

[2]) Академич. изд. сочиненій Лермонтова, т. V, стран. XLII.

[3]) О. с., стран. 219.

несомнѣннымъ религіознымъ чувствомъ, сопровождаемымъ искреннимъ стремленіемъ поэта примириться съ людьми и божествомъ, — въ нихъ все же не чувствуется свойственной Жуковскому мечтательно-сентиментальной окраски. Основательнѣе, повидимому, указаніе Н. Энгельгардта на зависимость «Боярина Орши» отъ «Марьиной рощи»: послѣдній эпизодъ поэмы, когда Арсеній входитъ въ покинутую свѣтлицу любимой дѣвушки, близко напоминаетъ то мѣсто повѣсти Жуковскаго, гдѣ рисуется заброшенный теремъ, въ который ночью приходитъ Усладъ[1]).

Вотъ и все, что можно въ творчествѣ Лермонтова отнести на долю вліянія Жуковскаго, — какъ видимъ, очень немного; учителемъ Лермонтова Жуковскій не могъ быть: слишкомъ былъ чуждъ натурѣ «гонимаго міромъ странника» тотъ сентиментально-мирный, оптимистическій романтизмъ, главнымъ представителемъ и проводникомъ котораго являлся у насъ «Теонъ русской поэзіи».

Зато другіе романтики 20—30 годовъ, группировавшіеся вокругъ Марлинскаго, были значительно ближе и понятнѣе сердцу нашего поэта. «Между этими романтиками и между Лермонтовымъ, — говоритъ Несторъ Котляревскій, — была несомнѣнная связь по настроенію. Они сходились въ общей имъ симпатіи къ необузданному стремленію куда-то впередъ, къ туманно понятой свободѣ и въ симпатіи къ напряженному нервному состоянію духа, которое, по ихъ мнѣнію, было источникомъ всѣхъ великихъ мыслей и дѣлъ»[2]). — Романтическая выспренность юношескихъ драмъ Лермонтова и особенно его неоконченной повѣсти «Вадимъ» указываетъ на вліяніе какъ разъ этого «бурновеличаваго» теченія русскаго романтизма — съ Марлинскимъ во главѣ. Однако это вліяніе едва ли могло итти далѣе усвоенія

---

[1]) «Исторія русск. литературы XIX стол.», т. I, С.-Пб. 1902, стран. 64—65.

[2]) «М. Ю. Лермонтовъ. Личность поэта и его произведенія». С.-Пб. 1912, стран. 269.

Лермонтовымъ литературной манеры, пріемовъ творчества Марлинскаго и его послѣдователей; для «души» нашъ поэтъ не могъ найти у нихъ ни мрачной безнадежности, ни трагизма борьбы между любовью и ненавистью къ людямъ...

Напыщенная, цвѣтистая рѣчь, искусственная экзальтація, стремленіе изображать исключительныя, нерѣдко переходящія всякую мѣру естественнаго страсти — вотъ чѣмъ обязанъ Лермонтовъ романтической школѣ Марлинскаго въ первые годы своей дѣятельности. Чтобы убѣдиться въ этомъ, слѣдуетъ сравнить, напр., два мѣста изъ повѣсти «Аммалатъ-Бекъ», гдѣ изображается любовь Аммалата и Селтанеты [1]), съ тѣми страницами «Вадима», на которыхъ разсказывается о любви Ольги и Юрія, а также о нераздѣленной любви Вадима къ Ольгѣ; также интересно сопоставить разсказъ героя «Страшнаго гаданія» о своей жестокости къ сопернику [2]) съ эпизодомъ убійства Вадимомъ Одосея, принятаго имъ за Юрія.

Но Лермонтовъ скоро освободился отъ вліянія этого романтика; въ его произведеніяхъ послѣ 1832 г. отзвуки «марлинизма» почти не встрѣчаются. Однако даже въ «Героѣ нашего времени» могутъ быть указаны реминисценціи изъ романовъ Марлинскаго: по словамъ С. И. Родзевича, «рисуя образы Бэлы, Казбича и Азамата, Лермонтовъ усвоилъ кое-что отъ манеры, красокъ и «мѣстнаго колорита» кавказскихъ повѣстей своего старшаго современника» [3]).

Отъ Марлинскаго естественный переходъ къ Бенедиктову, который, по мѣткому выраженію Н. Энгельгардта, «то же въ стихахъ, что Марлинскій въ прозѣ» [4]). Стихотворенія этого поэта отличаются внѣшнимъ блескомъ, звучнымъ стихомъ и смѣлыми, эффектными образами; но за этой красивой внѣшностью рѣдко скрывается живое содержаніе, непосредственныя и искреннія

---

[1]) «Русскіе повѣсти и разсказы». Ч. V. С.-Пб. 1832, стран. 75—76, 136.

[2]) Ibid., ч. II, С.-Пб. 1832, стран. 260—267.

[3]) «Предшественники Печорина во французской литературѣ». Кіевъ, 1913, стран., 4 сн.

[4]) О. с., стран. 496.

движенія души; часто это — только рядъ трескучихъ фразъ, которыя однако плѣняли тогдашняго читателя, увлекавшагося и романами Марлинскаго. — Но Лермонтовъ не могъ увлекаться искусственно-блестящимъ стихомъ Бенедиктова: если въ его юношеской лирикѣ (а также въ позднѣйшихъ поэмахъ, напр., въ «Демонѣ») и замѣчается иногда риторическая приподнятость тона, то она все же не доходитъ до предѣловъ, за которыми уже нѣтъ мѣста неиспорченному эстетическому чувству. И по содержанію поэзія Бенедиктова мало говорила сердцу Лермонтова: въ ней нельзя найти ни мрачности и тревожности духа, ни болѣзненной надломленности и жгучаго страданія, которыя ясно обнаруживаются уже въ самыхъ раннихъ произведеніяхъ русскаго «скорбника». Но, конечно, онъ читалъ Бенедиктова, и, можетъ быть, это чтеніе отразилось отдѣльными штрихами въ его поэтическихъ созданіяхъ [1]).

Такъ, въ стихотвореніи «Дары Терека» рисуется дикій Терекъ, котораго не хочетъ принять въ свое лоно море-Каспій, и только послѣ того, какъ Терекъ принесъ ему «трупъ казачки молодой», онъ принялъ въ свои объятія его волны; у Бенедиктова въ стихотвореніи «Ореллана» — аналогичная картина: рѣка Ореллана, подобно Тереку, стремится влиться въ бездну сопротивляющагося Океана-великана и только послѣ долгихъ усилій достигаетъ своей цѣли (но мотивъ «даровъ» здѣсь отсутствуетъ). Стихотвореніе «Кинжалъ» нѣсколько напоминаетъ Бенедиктовское «Прощаніе съ саблей»: въ обѣихъ пьесахъ обращеніе къ оружію (кинжалу или саблѣ), при чемъ Лермонтовъ пользуется выраженіемъ Бенедиктова: «мой другъ желѣзный». (Въ содержаніи стихотвореній однако нѣтъ сходства.) Слѣдуетъ также указать на стихотвореніе Бенедиктова «Утесъ», въ которомъ символизуется сильная и гордая личность, утесъ (съ этимъ же значеніемъ) — одинъ изъ любимыхъ образовъ Лермонтова.

---

[1]) К. Бархинъ указываетъ на нѣсколько стиховъ Бенедиктова, напоминающихъ пьесу «Не вѣрь себѣ». О. с., стран. 70.

Изъ современныхъ поэтовъ Лермонтовъ могъ найти «родную душу» въ Полежаевѣ: ихъ сближало, по словамъ Н. Котляревскаго, «тревожное состояніе духа, непримиримаго съ жизнью, и отрицаніе всякаго произвольнаго и односторонняго соглашенія»[1]). Кромѣ того связью между ними могъ служить Байронъ, передъ которымъ оба они одинаково преклонялись[2]). И все-таки, несмотря на нѣсколько стихотвореній, почти лермонтовскихъ по тону, поэзія Полежаева въ общемъ проникнута не тѣми настроеніями, которыя характерны для Лермонтова: стоны и жалобы, упреки и слезы у одного, — мрачное и гордое страданіе, сосредоточенная, порою какъ бы ледяная печаль у другого; если тоска Полежаева, какъ онъ самъ говоритъ, Чайльдъ-Гарольдова («Арестантъ»), то пессимистическія настроенія Лермонтова должны быть опредѣлены образомъ Конрада въ «Корсарѣ», а порой даже титана-Манфреда.

Вотъ почему Полежаевъ, при сравнительной близости по духу къ Лермонтову, не оказалъ на него замѣтнаго вліянія, и въ числѣ произведеній послѣдняго трудно найти такія, которыя съ несомнѣнностью указывали бы на это вліяніе. Одна только поэма «Сашка», съ значительной долей вѣроятности, можетъ считаться навѣянной чтеніемъ одноименной поэмы Полежаева: въ обѣихъ поэмахъ разсказывается о любовныхъ похожденіяхъ и кутежахъ молодого героя Сашки; реальность изображенія и юморъ одинаково характеризуютъ оба произведенія, хотя содержаніе рисуемыхъ поэтами картинъ различное. Внимательно сравнивая стихотворенія Лермонтова и Полежаева, можно найти въ отдѣльныхъ мѣстахъ сходство между ними — и не только по тону или настроенію, но и по художественнымъ образамъ и структурѣ стиха; однако нѣтъ основаній говорить здѣсь о вліяніи: это сходство легко объясняется или общимъ источникомъ — воспитавшими поэтовъ теченіями романтизма и байронизма, или же

---

[1]) О. с., стран. 296.

[2]) См. восторженный гимнъ въ честь Байрона въ поэмѣ «Чиръ-Юртъ». («Стихотворенія», ред. Ефремова, С.-Пб. 1889, стран. 316—17.)

случайнымъ совпаденіемъ. Только «Казачья колыбельная пѣсня» (1840), можетъ быть, возникла, какъ на это указываетъ Дюшенъ, не безъ вліянія сходнаго по основному мотиву стихотворенія Полежаева «Баю-баюшки-баю» [1]).

Лермонтовъ — пѣвецъ личной и міровой скорби; но и гражданскіе мотивы не являются чуждыми его творчеству; правда, стихотвореній съ этими мотивами у него немного, но въ нихъ высказывается, ярко и опредѣленно, отрицательное отношеніе его къ порядкамъ «страны рабовъ, страны господъ», свидѣтельствующее о томъ, что поэтъ былъ и остался до конца своихъ дней другомъ прогресса. Эти гражданскіе мотивы въ произведеніяхъ первыхъ лѣтъ поэтической дѣятельности Лермонтова (1829—1830) вполнѣ объясняются вліяніемъ Рылѣева, съ идеями котораго юный поэтъ могъ познакомиться не только изъ его творчества: Висковатовъ указываетъ, что Рылѣевъ находился въ близкихъ отношеніяхъ съ мужемъ Е. А. Столыпиной, въ имѣніи которой, Средниковѣ, Лермонтовъ проводилъ свои вакаціи [2]).

Гражданскія чувства Рылѣева выразились, главнымъ образомъ, въ его знаменитыхъ «Думахъ», и эти произведенія не остались безъ воздѣйствія на нашего поэта. Къ 1829 г. относятся три первыхъ строфы неоконченной поэмы «Олегъ», написанной, по словамъ П. В. Владимірова, «совершенно въ стилѣ «Думъ» Рылѣева, съ такимъ же выраженіемъ общественныхъ и гражданскихъ идеаловъ» [3]); одна изъ «думъ» носитъ то же названіе «Олегъ Вѣщій», и не лишено значенія, что здѣсь слово «героевъ» рифмуется со словомъ «боевъ», какъ у Лермонтова. Въ 1830 г. написано небольшое стихотвореніе «Новгородъ», въ которомъ также обнаруживается вліяніе Рылѣева: здѣсь Лермонтовъ укоряетъ новгородцевъ за недостатокъ мужества (послѣ усмиренія

---

[1]) О. с., стран. 223.

[2]) О. с., стран. 119, сн.

[3]) Историческіе и народно-бытовые сюжеты въ поэзіи Лермонтова. (Чтенія въ Общ. Нест. Лѣт. кн. 6, 1892 г., стран. 202). — Д. И. Абрамовичъ сближаетъ «Олега» съ «Олеговымъ щитомъ» Пушкина.

бунта въ военныхъ поселеніяхъ) и угрожаетъ «тирану» Аракчееву, что̀ сближаетъ эту пьесу съ Рылѣевскимъ стихотвореніемъ, направленнымъ противъ того же «временщика» и «тирана»[1]). Поэма того же года «Послѣдній сынъ вольности» можетъ быть сближена по общему характеру съ «думой» «Вадимъ»: въ обоихъ произведеніяхъ одинъ и тотъ же герой, пламенный борецъ за свободу родины, рисуется сходными чертами; только у Лермонтова мотивъ любви къ родинѣ осложненъ еще мотивомъ любви къ дѣвушкѣ, поруганной тѣмъ же порабощителемъ отчизны. Вліяніе идей Рылѣева можно также видѣть въ двухъ стихотвореніяхъ, посвященныхъ іюльской революціи во Франціи: «10 іюля 1830 г.» и «Парижъ 30 іюля 1830 г.» Интересно, что въ первомъ изъ нихъ начинающій поэтъ какъ бы высказываетъ осужденіе Суворову за то, что онъ когда-то боролся противъ республиканскихъ войскъ Франціи; то же отношеніе къ Суворову найдемъ у Рылѣева, говорившаго, что «слава его блѣднѣетъ, когда вспомнимъ, что онъ былъ орудіемъ деспотизма и побѣждалъ для искорененія расцвѣтшей свободы»[2]).

Еще непримиримѣе, чѣмъ къ политическому строю родины, «гдѣ стонетъ человѣкъ отъ рабства и цѣпей», Лермонтовъ относился къ современному ему обществу, противъ котораго онъ высказался особенно рѣзко въ знаменитой «Думѣ». Поэтому комедія Грибоѣдова «Горе отъ ума», тоже бичевавшая современное общество, должна была подѣйствовать на основныя струны души нашего поэта и отразиться въ его творчествѣ. Однако эти «отраженія» совсѣмъ не многочисленны; ихъ видятъ обыкновенно въ «Маскарадѣ» — самой совершенной изъ пяти драмъ Лермонтова.

Висковатовъ[3]), а вслѣдъ за нимъ и Дюшенъ[4]), полагаютъ, что Лермонтовымъ при созданіи «Маскарада» руководило же-

---

[1]) «Къ временщику» (1820).
[2]) Висковатовъ, о. с., стран. 119, сн.
[3]) Ibid., стран. 230.
[4]) О. с., стран. 225.

ланіе написать рѣзкую критику на современные ему нравы, — и такое желаніе явилось у него не безъ вліянія «Горя отъ ума». Такимъ образомъ, оба изслѣдователя видятъ вліяніе Грибоѣдова въ первоначальномъ замыслѣ Лермонтова нарисовать сатирическую картину современнаго ему свѣтскаго общества; къ этому нужно добавить, что краски, которыми пользовался Лермонтовъ, находятъ соотвѣтствіе у Грибоѣдова: пустота и безсодержательность жизни изображаемаго общества, сплетни и интриги, царящія въ немъ, и проч. Кромѣ, того Дюшенъ считаетъ, что 1 сцена I дѣйствія «Маскарада», гдѣ Казаринъ характеризуетъ передъ Арбенинымъ отдѣльныхъ игроковъ, навѣяна тѣми мѣстами «Горя отъ ума», въ которыхъ Чацкій также набрасываетъ рядъ сатирическихъ портретовъ (главнымъ образомъ, сцена 7-я I дѣйствія и 5-я II). Это допустимо, хотя сходство здѣсь лишь въ общемъ литературномъ пріемѣ, а не въ самихъ характеристикахъ, рисуемыхъ Казаринымъ и Чацкимъ. Только одна изъ характеристикъ въ «Маскарадѣ» — Шприха, нѣсколько напоминаетъ портретъ Загорѣцкаго въ «Горѣ». Также вліяніе «Горя отъ ума», можетъ быть, сказалось въ стихѣ «Маскарада», мѣстами напоминающемъ стихъ Грибоѣдова.

Обратимся къ вопросу объ отношеніи Лермонтова къ Гоголю.

Лермонтовъ, конечно, читалъ Гоголя, и нѣкоторыя мѣста его произведеній могутъ объясняться этимъ чтеніемъ; такъ два описанія портрета — въ «Княгинѣ Лиговской» и въ отрывкѣ изъ начатой повѣсти 1841 г. (о Лугинѣ), находятъ общую аналогію въ «Портретѣ» Гоголя, и могутъ считаться реминисценціями изъ этой повѣсти. Дюшенъ указываетъ еще, что эпизодъ «Княгини Лиговской», — о томъ, какъ Печоринъ отыскиваетъ квартиру чиновника Красинскаго, по тону разсказа напоминаетъ обычныя гоголевскія описанія и слѣдовательно можетъ быть объясненъ, какъ результатъ воздѣйствій на Лермонтова великаго русскаго юмориста [1]). Слѣдуетъ добавить, что въ самой симпатіи Лермон-

[1]) О. с., стран. 225.

това къ Красинскому — бѣдному, оскорбленному Печориномъ чиновнику, слышатся отзвуки чисто гоголевской жалости къ маленькимъ людямъ.

Въ числѣ писателей, оказавшихъ воздѣйствіе на Лермонтова, называютъ еще Мерзлякова, который былъ учителемъ поэта въ старшемъ классѣ университетскаго пансіона и кромѣ того давалъ ему частные уроки — по русскому языку и словесности. Висковатовъ относитъ на долю вліянія этого профессора-поэта стихотворенія Лермонтова: «Цѣвница» (1828) и «Панъ» (1829) [1]). Дѣйствительно, эти стихотворенія, написанныя въ «классическомъ» родѣ, совершенно необычномъ у Лермонтова, заставляютъ видѣть здѣсь вліяніе уроковъ Мерзлякова, который былъ горячимъ сторонникомъ какъ разъ этого «классическаго» направленія.

Но воздѣйствія этого рода могли итти еще отъ другого поэта — Батюшкова, автора изящныхъ антологическихъ пьесъ. Такъ упомянутая «Цѣвница» должна быть возводима къ «Бесѣдкѣ музъ» этого поэта: объ этомъ съ несомнѣнностью свидѣтельствуютъ текстуальныя совпаденія, при чемъ такія, какъ «алтарь и музъ и граціи», «черемухи млечной», ни въ какомъ случаѣ не могутъ быть объяснены случайностью.

Наконецъ, слѣдуетъ упомянуть о Баратынскомъ. Бѣлинскій, разбирая стихотворенія этого поэта, сопоставлялъ его «Эду» съ «Бэлой» Лермонтова; но знаменитый критикъ проводилъ лишь психологическую параллель между героинями обѣихъ поэмъ и совсѣмъ не касался вопроса о вліяніи. И дѣйствительно, нѣтъ никакихъ основаній говорить здѣсь о воздѣйствіи Баратынскаго на Лермонтова, такъ какъ сходство обоихъ произведеній лишь въ сюжетѣ, притомъ очень отдаленное. Но, разумѣется, Лермонтовъ читалъ стихотворенія и поэмы своего старшаго современника, и, можетъ быть, обязанъ ему нѣсколькими стихами и выраженіями. Такъ, извѣстный стихъ «Вѣтки Палестины» —

---

[1]) О. с., стран. 42, сн.

«широколиственной главой», вѣроятно, заимствованъ Лермонтовымъ изъ поэмы Баратынскаго «Переселеніе душъ»:

И вотъ примѣтенъ кровъ жилой,
Надъ кѣмъ пальма вѣковая
Стоитъ, роскошно помавая
Широколиственной главой.

Кромѣ того, отдѣльные стихи «Демона» находятъ близкое соотвѣтствіе въ «Цыганкѣ», напр. «И лучшихъ дней воспоминанья» — «Минувшихъ дней воспоминанья» и т. д.

И текущая журналистика не осталась безъ отраженій въ творчествѣ Лермонтова, особенно перваго періода. «Изучая произведенія Лермонтова, — говоритъ П. В. Владиміровъ, — невольно наталкиваешься на выборъ имъ темы и сюжетовъ, если ужъ не говорить о подражаніи, изъ русской журналистики» [1]). Приведемъ примѣры: въ «Московскомъ Телеграфѣ» 1830 г. была помѣщена статья «Панорама Москвы», а въ «Телескопѣ» 1831 г. стихотвореніе Трилуннаго «Московскій Кремль»; разработку какъ разъ этихъ темъ находимъ у Лермонтова: въ юнкерской школѣ онъ написалъ сочиненіе «Панорама Москвы» (1833—1834), а къ 1831 г. относится четверостишіе: «Кто видѣлъ Кремль въ часъ утра золотой»; описанію Кремля посвящена и VII строфа I гл. поэмы «Сашка» (1835—1836). Въ «Библіотекѣ для чтенія» 1835 г. была напечатана повѣсть Шидловскаго «Пригожая казначейша»; написанная въ 1837 г. Лермонтовымъ «Казначейша» по содержанію близко напоминаетъ указанную повѣсть [2]). Стих. «Дубовый листокъ» (1841) по темѣ и тону можетъ быть сближено съ стих. М. С. «Оторванный отъ вѣточки грозой», напечатаннымъ въ «Атенеѣ» за 1830 г. (ч. II, 337).

Приведенный обзоръ вліяній на Лермонтова русской литературы показываетъ, съ одной стороны, что нашъ поэтъ обязанъ ей очень многимъ, а съ другой стороны, что, воспринимая самыя

[1]) О. с., стран. 206.

[2]) По мнѣнію Висковатова, въ основѣ «Казначейши» лежитъ истинное происшествіе. О. с., стран. 229.

разнообразныя воздѣйствія, онъ не подчинился вполнѣ ни одному изъ нихъ, а шелъ своей дорогой, создавая пѣсни, являющіяся выраженіемъ ему одному принадлежащей сущности.

Переходя къ вопросу объ отношеніи Лермонтова къ *западноевропейскимъ* художникамъ слова, слѣдовало бы поставить на первое мѣсто великаго англійскаго поэта Байрона; однако говорить о немъ мы не будемъ, такъ какъ это служитъ предметомъ особой статьи, а прямо обратимся къ другимъ представителямъ *англійской* литературы, которымъ нашъ поэтъ обязанъ въ той или другой мѣрѣ, — Томасу Муру, Вальтеръ-Скотту, Макферсону, Шекспиру и Матюрену.

А. П. Шанъ-Гирей говоритъ, что Лермонтовъ въ 1829 г. «началъ учиться англійскому языку по Байрону и черезъ нѣсколько мѣсяцевъ сталъ свободно понимать его; читалъ Мура и поэтическія произведенія Вальтера Скотта»[1]). Такимъ образомъ, знакомство Лермонтова съ Томасомъ Муромъ относится къ самой первой порѣ его литературной дѣятельности, когда въ воображеніи молодого поэта только что появился неясный, но могучій и обольстительный образъ Демона; и дѣйствительно, вліяніе Т. Мура на концепцію Лермонтовымъ этой знаменитой поэмы несомнѣнно. Перу Мура принадлежитъ поэма «Любовь ангеловъ» (The Loves of the angels), написанная на ту же тему взаимной любви ангеловъ и дочерей земли, которая разработана почти одновременно Байрономъ въ его мистеріи «Небо и земля». Рядомъ съ этими англійскими произведеніями слѣдуетъ поставить поэму французскаго поэта Альфреда де-Виньи «Элоа» и смотрѣть на замыселъ Лермонтовскаго «Демона», какъ на результатъ сложнаго вліянія указанныхъ трехъ произведеній.

Если сравнить «Демона» съ каждымъ изъ нихъ отдѣльно, то окажется, что наибольшее число совпаденій представляетъ поэма Мура, — только «въ исторіи одного Демона у Лермонтова повторяются подробности печальныхъ любовныхъ исторій трехъ анге-

---

[1]) «Русск. Обозр.», 1890 г., кн. 8, стран. 728.

ловъ Мура» [1]). Укажемъ на нѣкоторыя, наиболѣе яркія параллели:

1) Первый ангелъ Мура плѣнился земной дѣвушкой (ее звали Леа), пролетая въ голубомъ небѣ надъ землею, — такъ же и Демонъ вспыхнулъ страстью къ Тамарѣ, увидѣвъ ее во время своихъ блужданій «надъ грѣшною землей».

2) Второй ангелъ Мура, желая добиться любви красавицы Лилисъ, является ей въ снахъ и видѣніяхъ, воспламеняя фантазію дѣвушки и возбуждая въ ней неясныя желанія, — такъ же и Демонъ, прежде чѣмъ предстать передъ Тамарой, «навѣвалъ ей золотые сны», вызывалъ въ ней «тоску и трепетъ», «тревожилъ неотразимою мечтой».

3) Третій ангелъ Мура, пролетая, слышитъ чудную игру на лютнѣ своей возлюбленной Намы, — и Демонъ 1-го и 2-го очерковъ почувствовалъ любовь къ монахинѣ подъ вліяніемъ ея пѣнія и игры на лютнѣ.

4) Второй ангелъ, явившись своей Лилисъ во всемъ блескѣ небеснаго величія, сжалъ ее въ своихъ объятіяхъ, но пламя, исходившее отъ него, сожгло любимую имъ и любящую его дѣвушку, которая въ моментъ смерти запечатлѣла на его челѣ пламенный поцѣлуй, — такъ умираетъ и Тамара, сожженная «смертельнымъ ядомъ его лобзанья».

Итакъ, несомнѣнно, Лермонтовъ усердно читалъ «Любовь ангеловъ» Мура, и слѣды этого чтенія отразились и на идеѣ «Демона» и на нѣкоторыхъ эпизодахъ этой поэмы. Но лирика Мура, проникнутая мирно-грустными, спокойно-меланхолическими настроеніями, мало могла говорить душѣ нашего поэта, и потому трудно указать на ея отраженія; только небольшое стихотвореніе «Ты помнишь ли, какъ мы съ тобою», первоначально возникшее въ годы пребыванія Лермонтова въ университетѣ и окончательно обработанное имъ въ 1841 г., является

---

[1]) Н. П. Дашкевичъ, Мотивы міровой поэзіи въ творчествѣ Лермонтова. Демонъ. (Чтенія въ Общ. Нест. Лѣтоп., кн. 7, 1893 г., стран. 227.)

простымъ переводомъ стихотворенія Мура «Вечерній выстрѣлъ» (The evening Gun) [1]). Вотъ начальныя строки обѣихъ пьесъ: у Лермонтова —

Ты помнишь ли, какъ мы съ тобою
Прощались позднею порою?
Вечерній выстрѣлъ загремѣлъ,
И мы съ волненіемъ внимали...

У Мура —

Помнишь ли тотъ заходъ солнца,
Послѣдній, который видѣлъ вмѣстѣ съ тобою,
Когда мы слышали, какъ вечерній выстрѣлъ
Раздался надъ сумрачнымъ моремъ. —

Какъ видно изъ приведеннаго выше свидѣтельства Шанъ-Гирея, Лермонтовъ читалъ Вальтера Скотта въ ранней юности (въ 1829 г.); но и позднѣе, надо думать, онъ не разъ снова принимался за его романы; по крайней мѣрѣ, Печоринъ (въ «Героѣ нашего времени») наканунѣ дуэли съ Грушницкимъ читаетъ романъ «Шотландскіе пуритане» и увлекается его волшебнымъ вымысломъ, — конечно, это говоритъ о томъ, что самъ Лермонтовъ, незадолго передъ этимъ или, можетъ быть, какъ разъ въ этотъ самый моментъ, зачитывался «Пуританами». По мнѣнію Дюшена, Лермонтовъ учился у Вальтера Скотта искусству разсказывать, умѣнью развивать дѣйствіе [2]); это возможно, но не надо забывать, что учителей у Лермонтова въ этомъ отношеніи было много, и нѣкоторыхъ изъ нихъ онъ ставилъ выше: такъ, въ романахъ Фенимора Купера нашъ поэтъ видѣлъ больше глубины и художественной цѣльности, чѣмъ у Вальтера Скотта [3]). — Оставило ли чтеніе Вальтера Скотта реальные слѣды въ творчествѣ Лермонтова? Еще Шевыревъ указалъ [4]), что прелестная «Казачья колыбельная пѣсня» своимъ содержаніемъ напоминаетъ подоб-

[1]) Б. В. Н е й м а н ъ, У томъ акад. изд. сочин. Лермонтова. (Отт. изъ «Фил. Зап.», стран. 6—8).

[2]) О. с., стран. 294.

[3]) П ы п и н ъ, Бѣлинскій, т. II, стран. 38.

[4]) «Москвитянинъ», 1841 г., т. II, № 4, стран. 543.

ную колыбельную пѣсенку Вальтера Скотта «Lullaby of an infant chief»; конечно, говорить на основаніи этого сходства о безусловномъ вліяніи здѣсь не приходится, но оно допустимо: Лермонтовъ могъ заимствовать тему и нѣкоторыя детали содержанія у Вальтера Скотта; однако онъ разработалъ эту тему вполнѣ самостоятельно, въ народномъ стилѣ, такъ что все стихотвореніе указываетъ на замѣчательное умѣнье Лермонтова угадывать народно-поэтическіе мотивы [1]). — По указанію Спасовича [2]), въ «Измаилѣ-бею» есть эпизодъ, дающій аналогію къ одному мѣсту поэмы Вальтера Скотта «Дѣва озера» (The Lady of the Lake): Измаилъ оказываетъ гостепріимство и защиту русскому офицеру, который жаждетъ убить его, какъ соблазнителя своей невѣсты (въ лицо они не знали другъ друга); у Вальтера Скотта Іаковъ V также находитъ ночной пріютъ у своего врага Родерика, соблазнившаго любимую имъ дѣвушку. Мы не можемъ согласиться съ Дюшеномъ [3]), что этотъ эпизодъ въ «Измаилѣ-Беѣ» является безполезнымъ для развитія дѣйствія, — напротивъ, онъ необходимъ для характеристики Измаила; но, конечно, Лермонтовъ, создавая его, могъ припомнить аналогичное мѣсто «Дѣвы озера». Вотъ то немногое у Лермонтова, что можно приводить въ связь съ творчествомъ Вальтера Скотта.

Такъ же мало найдемъ мы въ поэзіи Лермонтова и отраженій знаменитыхъ «Пѣсенъ Оссіана» Макферсона, хотя эти пѣсни должны были уже потому привлекать его вниманіе, что онъ въ ранніе годы считалъ Шотландію своей настоящей родиной и посвятилъ шотландскому барду небольшое стихотвореніе «Гробъ Оссіана» (1830). Чтеніе Лермонтовымъ «Пѣсенъ Оссіана», можетъ быть, сказалось въ его неоконченной поэмѣ «Олегъ»

---

[1]) Владимировъ, о. с., стран. 204, 227—28. — Мы указывали выше на возможность здѣсь вліянія Полежаева, а Леон. Семеновъ приводитъ въ качествѣ параллели къ «Каз. колыб. пѣснѣ» старинную чеченскую пѣсню. О. с., стран. 425—26. — См. также К. Бархинъ, о. с., стран. 108—114.

[2]) Сочиненія, т. II, стран. 393.

[3]) О. с., стран. 293.

(1832)—на ея общемъ колоритѣ, мрачномъ и торжественномъ. Кромѣ того Лермонтовъ въ своихъ стихотвореніяхъ первыхъ лѣтъ нерѣдко говоритъ о тучахъ, лунѣ, осенней природѣ, а это можетъ указывать, между прочимъ, на Макферсона, предпочтительно останавливавшаго свое вниманіе на этихъ предметахъ [1]).

Съ Шекспиромъ Лермонтовъ познакомился очень рано и прежде всего, вѣроятно, по его пьесамъ, ставившимся на русской сценѣ того времени. Уже въ письмѣ къ М. А. Шанъ-Гирей (1831) онъ «вступается за честь англійскаго драматурга» и утверждаетъ, что Шекспиръ истинно великъ въ «Гамлетѣ», при чемъ приводитъ на память нѣсколько мѣстъ изъ этой трагедіи — не всегда точно и правильно, какъ указываетъ Дюшенъ. И съ другой пьесой, «Отелло», Лермонтовъ познакомился тогда же: она ставилась въ Москвѣ въ годы ученья поэта. Интересъ къ Шекспиру не пропадаетъ у него въ теченіе всей его жизни: въ 1840 г. онъ пишетъ бабушкѣ изъ Пятигорска, чтобы она прислала ему полнаго Шекспира по-англійски.

Однако великій англійскій драматургъ не оказалъ сколько-нибудь замѣтнаго вліянія на Лермонтова: изъ пяти драмъ нашего поэта только «Маскарадъ» (въ 1-й ред.) можетъ указывать на Шекспира — именно, на «Отелло». Сходство обѣихъ пьесъ заключается въ драматической интригѣ и группировкѣ фактовъ: и тамъ и здѣсь ревность вызывается печальной случайностью (въ «Отелло» пропавшимъ платкомъ, въ «Маскарадѣ» утерянным браслетомъ); Отелло убиваетъ невинную и любящую его Дездемону, — Арбенинъ отравляетъ Нину, которая также искренно любитъ своего мужа и все время была ему вѣрна [2]). Но ни по основнымъ чертамъ личности главнаго героя (Арбенина), представляющаго одну изъ разновидностей излюбленнаго Лермонтовымъ типа, ни по бытовымъ элементамъ (поэтъ хотѣлъ нарисовать сатирическую картину свѣтскаго общества) «Маска-

---

[1]) Подробности см. у Дюшена, о. с., стран. 292.

[2]) Также нѣкоторую параллель къ Яго представляютъ у Лермонтова Звѣздичъ и Казаринъ.

радъ» не можетъ быть сближаемъ съ «Отелло» или съ какой другой драмой Шекспира: Лермонтовъ по отношенію и къ этому писателю остался самостоятельнымъ [1]).

Въ числѣ англійскихъ авторовъ, оказавшихъ воздѣйствіе на Лермонтова, называютъ еще Матюрена, романъ котораго «Мельмотъ-Скиталецъ» былъ очень популяренъ среди русскихъ читателей того времени и, конечно, былъ извѣстенъ нашему поэту. Въ этомъ романѣ большую роль играетъ таинственный портретъ Мельмота; Лермонтовъ также разсказываетъ о загадочномъ портретѣ (въ «Княгинѣ Лиговской» и начатой повѣсти о Лугинѣ), и сравнивая его описанія съ соотвѣтствующими страницами у Матюрена, найдемъ несомнѣнное сходство. Выше мы объясняли эти мѣста Лермонтовскихъ произведеній реминисценціями изъ «Портрета» Гоголя; но ничто не препятствуетъ допустить здѣсь одновременное вліяніе Гоголя и Матюрена [2]).

Леонидъ Семеновъ указываетъ и на другія аналогіи: въ рядѣ произведеній Лермонтова монахи и монастырская жизнь рисуются отрицательными чертами («Испанцы», «Вадимъ», «Исповѣдь» и др.), — такое же отношеніе къ монахамъ нерѣдко встрѣчается и у Матюрена; мотивъ умиротворяющаго значенія природы для поэта, нашедшій выраженіе въ извѣстныхъ стихотвореніяхъ: «Когда волнуется желтѣющая нива» и «Выхожу одинъ я на дорогу», найдется и на страницахъ «Мельмота»; самъ герой этого романа во многомъ напоминаетъ Демона [3]). Можно ли видѣть въ этихъ аналогіяхъ указаніе на зависимость Лермонтова отъ Матюрена? Едва ли, такъ какъ специфически Матюреновскаго здѣсь ничего нѣтъ.

Отъ англійской поэзіи перейдемъ къ *нѣмецкой*, которая также оставила слѣды въ творчествѣ Лермонтова: Шиллеръ, Гете,

---

[1]) К. Бархинъ указываетъ еще, что пьеса Лермонтова «И скучно и грустно» можетъ быть сближена съ однимъ мѣстомъ изъ Шекспира. О. с., страницы 124—25.

[2]) Въ самомъ «Портретѣ» Гоголя видятъ вліяніе Матюрена.

[3]) О. с., стран. 394—96.

Гейне и Лессингъ, — имена, которыми справедливо гордится нѣмецкая литература, не разъ вдохновляли и нашего поэта. — Съ поэзіей Шиллера Лермонтовъ познакомился въ ранней юности и нашелъ въ ней близкое и родное своему сердцу: герой Шиллера — гордый и независимый, съ презрѣніемъ относящійся къ установленнымъ людьми всякаго рода правиламъ и условностямъ, во многомъ соотвѣтствовалъ тому образу гордой и могучей личности, который неотступно носился передъ духовнымъ взоромъ мальчика-поэта. И однако увлеченіе Шиллеромъ не могло быть продолжительнымъ, такъ какъ въ его творчествѣ элементы «мятежа» проявлены недостаточно глубоко и ярко, переплетаясь къ тому же съ элементами чувствительнаго идеализма и даже приторной сентиментальности. Мятежный духъ Лермонтова все время искалъ бурь и битвъ, а Шиллеръ, послѣ юношескихъ боевыхъ произведеній, быстрыми шагами направился по пути примиренія съ Богомъ и людьми.

Поэтому-то, творчество Лермонтова только самыхъ первыхъ лѣтъ (1829—1831) носитъ слѣды вліянія Шиллера. Къ 1829 г. относятся семь стихотвореній, представляющихъ переводъ или передѣлку произведеній великаго нѣмецкаго поэта (по академическому изд. №№ 27, 28, 49—53 I тома); при чемъ они совершенно лишены тревожной, протестующей окраски. Два изъ нихъ: «Къ Нинѣ» (у Шиллера — «An Emma») и «Встрѣча» (переводъ двухъ первыхъ строфъ «Begegnung»), говорятъ о любви, которая рисуется въ чувствительно-восторженныхъ тонахъ. Три перевода: «Дитя въ люлькѣ», «Къ***» и «Три вѣдьмы», кажутся случайными, такъ какъ въ нихъ не чувствуется специфически-лермонтовскаго настроенія. Это настроеніе найдемъ лишь въ стихотвореніяхъ «Баллада» и «Перчатка», которыя разсказываютъ о красавицѣ, легкомысленно или прямо безсердечно относящейся къ страстно любящему ее рыцарю. «Баллада» представляетъ передѣлку пьесы Шиллера «Taucher», переведенной Жуковскимъ подъ заглавіемъ «Кубокъ»: въ оригиналѣ жестокость по отношенію къ юношѣ проявляетъ царь, отецъ любимой имъ дѣвушки, въ передѣлкѣ

Лермонтова — сама красавица. «Перчатка» не представляетъ существенныхъ измѣненій въ содержаніи своего образца.

Отзвуки поэзіи Шиллера найдемъ мы и въ оригинальныхъ произведеніяхъ Лермонтова тѣхъ же лѣтъ. Такъ, трагедія «Испанцы» (1830) указываетъ на драмы «Разбойники» и «Коварство и Любовь», съ которыми начинающій поэтъ познакомился не только путемъ чтенія, но и со сцены: какъ разъ въ 1830 г. онѣ ставились въ Москвѣ, съ участіемъ знаменитаго актера Мочалова, и письма Лермонтова содержатъ упоминанія о нихъ. 1-я сцена II дѣйствія «Испанцевъ», гдѣ изображены пирующіе бродяги въ домѣ Соррини, съ ихъ бранью, ссорами и грубыми шутками, напоминаетъ сцену 2-го акта «Разбойниковъ». Также отношеніе Альвареца къ Фернандо сходно съ отношеніемъ президента фонъ-Вальтера къ сыну Фердинанду (въ драмѣ «Коварство и Любовь»); кромѣ того оба молодыхъ героя сходны между собою по своимъ чувствамъ и поступкамъ: Фердинандъ, желая спасти отъ позора любимую имъ дѣвушку, Луизу, грозитъ заколоть ее, а Фернандо изъ того же побужденія на самомъ дѣлѣ убиваетъ свою возлюбленную — Эмилію. Третья драма Шиллера «Донъ-Карлосъ» оказала, по мнѣнію Висковатова [1]), вліяніе на поэму Лермонтова «Преступникъ» (1829); но сходство обоихъ произведеній заключается лишь въ сюжетѣ — и то въ самыхъ общихъ очертаніяхъ: любовь пасынка и мачехи вызываетъ вражду между сыномъ и отцомъ; самая же любовь въ изображеніи Лермонтова носитъ жгучій и страстный характеръ, тогда какъ у Шиллера она рисуется болѣе идеальной и платонической. Кромѣ того неоконченная поэма «Два брата» (1829) можетъ быть сближена по темѣ съ «Мессинской невѣстой» Шиллера; Дюшенъ, указывая на это, добавляетъ, что вообще мотивъ вражды между братьями является однимъ изъ излюбленныхъ у Лермонтова (еще поэма «Измаилъ-Бей», драма «Два брата» и друг.) и, можетъ быть, восходитъ къ «Разбойникамъ» Шиллера, гдѣ

---

[1]) О. с., стран. 52—53.

какъ разъ изображена вражда между братьями Карломъ и Францемъ [1]). Однако это предположеніе французскаго ученаго не можетъ быть принято: говорить о вліяніи, основываясь только на общности поэтическаго мотива, совершенно невозможно. Послѣ 1830 г. нельзя указать сколько-нибудь несомнѣнныхъ отраженій поэзіи Шиллера въ творчествѣ Лермонтова [2]); видимо, она перестала удовлетворять мятежную душу нашего поэта, который въ это время обращается къ другому источнику — мрачной и гордой поэзіи Байрона.

Поэзія Гете въ общемъ была чужда Лермонтову: полная художественнаго самообладанія, зовущая въ конечномъ итогѣ (за исключеніемъ развѣ «Вертера») къ примиренію съ жизнью, — она не могла питать его тревожной и мятущейся души. Но Лермонтовъ читалъ Гете, и слѣды этого чтенія (правда, немногіе) сказались въ его творчествѣ. Въ одной изъ его тетрадокъ 1829 г. (Лерм. Муз., III, л. 3 об.) находится начало стихотворенія (всего 8 строкъ): «Забывши волненія жизни мятежной»; это стихотвореніе представляетъ подражаніе извѣстной балладѣ Гете «Рыбакъ» (Der Fischer), — неизвѣстно почему, Лермонтовъ не окончилъ этой пьесы и даже зачеркнулъ написанные 8 стиховъ, но отзвуки ея мы найдемъ значительно позднѣе — въ поэмѣ «Мцыри», именно въ пѣснѣ рыбки-русалки:

Дитя мое!
Останься здѣсь со мной;
Въ водѣ привольное житье:
И холодъ и покой.

У Гете:

Ахъ, если бъ зналъ, какъ рыбкой жить
Привольно въ глубинѣ,
Не сталъ бы ты себя томить
На знойной вышинѣ.

[1]) О. с., стран. 238.

[2]) Только французское стихотвореніе «Je l'attends dans la plaine sombre» (1841), представляющее передѣлку болѣе ранняго «A madame Hommaire de Hell», своимъ содержаніемъ близко напоминаетъ стихотвореніе «Ожиданіе» (Erwartung) Шиллера.

Въ этой же поэмѣ можно указать еще одно мѣсто, которое, можетъ быть, является тоже реминисценціей изъ Гете:

И милліономъ черныхъ глазъ
Смотрѣла ночи темнота
Сквозь вѣтви каждаго куста.

У Гете («Свиданіе и разлука»):

Und Finsterniss aus dem Gestraüche
Mit hundert schwarzen Augen sah

(«И сотней черныхъ глазъ изъ-за куста смотрѣла темнота»).

Тогда же было написано Лермонтовымъ стихотвореніе «Горныя вершины», являющееся вольнымъ переводомъ второй части «Wandrers Nachtlied» Гете, которая начинается словами: «Über allen Gipfeln ist Ruh». — Лермонтову, несомнѣнно, былъ знакомъ и «Фаустъ», но эта трагедія не нашла опредѣленныхъ отраженій въ его творчествѣ; можетъ быть, на нее указываетъ послѣдняя редакція «Демона»: какъ извѣстно, Тамара этой редакціи, несмотря на свое паденіе, спасена, такъ какъ «она страдала и любила, и рай открылся для любви»; эти же страданія и любовь, также повлекшая за собою паденіе, дали райское блаженство и Маргаритѣ. «Божественная правда приняла Тамару въ свою обитель, какъ приняла Маргариту и Фауста», замѣчаетъ по этому поводу Дашкевичъ[1]). Кромѣ того, одно изъ раннихъ стихотвореній Лермонтова «Отрывокъ» (1830), гдѣ поэтъ говоритъ о своемъ приближеніи къ природѣ, нѣсколько напоминаетъ извѣстный монологъ Фауста въ лѣсу[2]).

Читалъ Лермонтовъ и третьяго великаго нѣмецкаго поэта — Гейне, съ «Книгой пѣсенъ» котораго онъ былъ близко знакомъ: къ 1840 г. относится переводъ двухъ небольшихъ пьесъ изъ этой «Книги»: «Сосна» и «Они любили другъ друга». Во второй изъ

[1]) О. с., стран. 238.

[2]) К. Бархинъ указываетъ еще на нѣкоторое сходство мотивовъ стихотворенія «Когда волнуется желтѣющая нива» съ отрывкомъ изъ «Вертера». О. с., стран. 56 и 131.

этихъ пьесъ характерны для уясненія лермонтовскаго настроенія два послѣднихъ стиха, соотвѣтствія которымъ нѣтъ у Гейне:

И смерть пришла: наступило за гробомъ свиданье,
Но въ мірѣ новомъ другъ друга они не узнали.

Необходимо замѣтить, что *ироническая* струя «Книги пѣсенъ» мало могла говорить сердцу нашего поэта, такъ какъ ирония Гейне, колеблющаяся въ довольно широкихъ предѣлахъ отъ милой, безобидной шутки до ядовитой насмѣшки, все же легкая и мирная — въ ней нѣтъ вызова и протеста; а лермонтовская иронія — тяжелая, мрачная, соединенная съ элементами злости и мятежа. Но въ «Книгѣ пѣсенъ», кромѣ иронической струи, ярко пробивается и другая, чисто *элегическая;* она могла найти созвучныя струны въ душѣ Лермонтова, который въ послѣдніе годы своей жизни какъ разъ переживаетъ (и сравнительно часто) мирныя, меланхолическія настроенія. Конечно, трудно доказать, что поэзія Гейне давала опору этимъ новымъ для Лермонтова настроеніямъ; но въ его творчествѣ послѣднихъ лѣтъ пьесы мирно-грустнаго характера находятъ аналогію въ «пѣсняхъ» Гейне. Не настаивая на томъ, что здѣсь имѣются несомнѣнныя реминисценціи изъ Гейне, мы все же приведемъ наиболѣе яркія параллели.

Въ 1837 г. Лермонтовъ пишетъ стихотвореніе «Когда волнуется желтѣющая нива», гдѣ изображаетъ картины мирной природы и указываетъ на ихъ благотворное вліяніе для своей бурной, страдающей души. Этотъ мотивъ находитъ соотвѣтствіе у Гейне — въ пьесѣ № 98 «Возвращенія на родину»:

Ночь среди чужого края...
Я усталъ и сердце ноетъ.
Но взойдетъ луна блистая
И тревоги успокоитъ.

Картины природы у Гейне другія, но вліяніе ихъ на душу поэта одинаковое. — Стихотвореніе «Выхожу одинъ я на дорогу» относится къ тѣмъ лирическимъ пьесамъ, которыя были лебеди-

ною пѣснью поэта. Въ этомъ удивительно музыкальномъ стихотвореніи можно выдѣлить, между прочимъ, мотивы: 1) природа прекрасна и спокойна, а находящійся лицомъ къ лицу съ нею поэтъ страдаетъ; 2) поэтъ ищетъ забвенья и покоя; 3) онъ и въ этомъ состояніи полнаго безстрастія все-таки желаетъ слышать пѣснь любви. Всѣ эти мотивы найдемъ мы и въ «Книгѣ пѣсенъ»: первый, напр., въ № 31 «Лирическаго Интермеццо», послѣдніе два, какъ было указано И. М. Болдаковымъ[1]), въ № 99 «Возвращенія на родину». Въ первомъ стихотвореніи Гейне рисуетъ чудныя картины природы: голубое небо, вѣютъ вѣтерки, лугъ пестрѣетъ цвѣтами, — и все же поэтъ желалъ бы лежать въ могилѣ. Второе стихотвореніе приведемъ цѣликомъ, въ переводѣ М. Михайлова:

Смерть — прохладной ночи тѣнь,
Жизнь — палящій лѣтній день.
Близокъ вечеръ, клонитъ сонъ!
Днемъ я знойнымъ утомленъ.
А надъ ложемъ дубъ растетъ,
Соловей надъ нимъ поетъ...
Про любовь поетъ, и мнѣ
Пѣсни слышатся во снѣ.

Во второй части этой пьесы даже образы напоминаютъ Лермонтова: дерево (въ переводѣ неточно—дубъ) и пѣніе о любви (только у Лермонтова поетъ просто «сладкій голосъ», а у Гейне болѣе опредѣленно — соловей). — Стихотвореніе «Молитва» («Я, Матерь Божія, нынѣ съ молитвою»), заключающее въ себѣ мотивъ молитвы за любимую женщину, находитъ полное соотвѣтствіе въ пьесѣ № 50 «Возвращенія на родину». Только Гейне обращается съ молитвой къ Богу, а не къ Богоматери, какъ Лермонтовъ, но это различіе не существенно, тѣмъ болѣе, что въ «Книгѣ пѣсенъ» есть упоминанія о молитвенныхъ обращеніяхъ и къ Божьей Матери («Освященіе», «На богомолье въ Кевларъ»). Въ стихотвореніи «Ребенку» Лермонтовъ обращается къ ребенку любимой

[1]) Сочиненія Лермонтова, т. II, стран. 405—406.

имъ женщины и высказываетъ всю силу и глубину своей грустной любви къ ней. Дюшенъ сближаетъ это стихотвореніе съ пьесой Байрона, «Итакъ, ты счастлива»[1]); но у Гейне есть стихотвореніе «Къ дочери моей возлюбленной», которое представляетъ болѣе полную аналогію Лермонтовскому. Правда, пьеса Гейне написана въ нѣсколько шаловливомъ тонѣ, чего нѣтъ у Лермонтова, но она проникнута въ то же время глубокой грустью и не менѣе глубокой любовью, — а какъ разъ эти настроенія найдемъ мы и у Лермонтова, съ присоединеніемъ еще мотива: поэтъ желалъ бы узнать, любитъ ли его *она*.

Можно указать еще на стихотворенія: «Тучи», «Морская царевна» и «Сонъ», заключающія въ себѣ мотивы, нерѣдкіе въ «Книгѣ пѣсенъ»[2]), кромѣ того, Дюшенъ приводитъ въ связь съ лирикой Гейне по настроенію — «Утесъ» и «Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю»[3]), а Леон. Семеновъ сближаетъ стихотвореніе «Смерть» съ стихотвореніемъ Гейне «Сумерки боговъ»[4]).

Вліяніе четвертаго нѣмецкаго поэта Лессинга видятъ обыкновенно въ трагедіи «Испанцы», сближая ее съ «Натаномъ Мудрымъ». «Въ Лермонтовской драмѣ «Испанцы», — говоритъ Висковатовъ, — старый еврей съ дочкою Ноэми и старухой служанкой — совершенный сколокъ съ Натана Мудраго, его дочери и старой ея няни. У Лермонтова, какъ у Лессинга, подъ конецъ драмы герой ея оказывается братомъ молодой еврейки»[5]). И другая драма Лессинга «Эмилія Галотти», можетъ быть, сказалась на тѣхъ же «Испанцахъ»: убіеніе Фернандо Эмиліи напоминаетъ закланіе Эмиліи Галотти Одоардомъ (едва ли случайно, что обѣ героини носятъ одно имя). Мы указывали выше, что этотъ эпизодъ убійства любимой дѣвушки могъ быть навѣянъ соотвѣтствующимъ

---

[1]) О. с., стран. 259.

[2]) К. Бархинъ считаетъ, что и образы «Русалки» навѣяны цѣлымъ рядомъ произведеній Гейне». О. с., стран. 37.

[3]) Ibid., стран. 241.

[4]) О. с., стран. 174.

[5]) О. с., стран. 60.

мѣстомъ изъ драмы Шиллера «Коварство и Любовь», но здѣсь возможно сложное вліяніе.

Изъ другихъ нѣмецкихъ поэтовъ слѣдуетъ назвать Цедлица; съ его именемъ связано знаменитое Лермонтовское стихотвореніе «Воздушный корабль», которое представляетъ свободное подражаніе его балладамъ: «Die nächtliche Heerschau» (переведено Жуковскимъ подъ точнымъ заглавіемъ «Ночной смотръ») и «Das Geisterschiff». Послѣдняя баллада и положена Лермонтовымъ въ основу его передѣлки, первая же отразилась лишь нѣкоторыми деталями. И. М. Болдаковъ признаетъ — и съ этимъ нельзя не согласиться, что Лермонтовское стихотвореніе превосходитъ свой образецъ бо́льшей простотой выраженія и отсутствіемъ чрезмѣрной фантастичности[1]).

Наконецъ, нельзя не отмѣтить нѣкоторыхъ слѣдовъ вліянія на Лермонтова знаменитаго нѣмецкаго романтика Гофмана. Нѣтъ сомнѣнія, что нашъ поэтъ читалъ его произведенія, такъ какъ, по словамъ П. Н. Сакулина, «было бы совершенно невѣроятнымъ предположить, чтобы русскій писатель 30-хъ годовъ не зналъ Гофмана»[2]). Лермонтова, тяготѣвшаго ко всему фантастическому, могло привлекать въ нѣмецкомъ романтикѣ огненное воображеніе, «растворявшее дѣйствительность въ причудливомъ кружевѣ образовъ, картинъ, поступковъ, лицъ четвертаго измѣренія, появившихся изъ-за «предѣловъ предѣльнаго»[3]).

Вліяніе Гофмана можно видѣть въ описаніи Лермонтовымъ загадочныхъ портретовъ въ «Княгинѣ Лиговской» и начатой повѣсти о Лугинѣ: нѣмецкій писатель не разъ пользуется этимъ образомъ загадочнаго, оживающаго портрета, напр. въ «Эпизодѣ изъ жизни трехъ друзей», въ разсказахъ «Зловѣщій гость» и «Ошибка» и въ романѣ «Элексиръ сатаны». Выше мы указывали,

---

[1]) Сочиненія Лермонтова, т. II, стран. 373.

[2]) Изъ исторіи русскаго идеализма. В. Ѳ. Одоевскій. Т. I, вып. II, стран. 343.

[3]) Ивановъ-Разумникъ. Исторія русской общественной мысли. С.-Пб. 1911, т. I, стран. 67—8.

что здѣсь на Лермонтова, можетъ быть, оказали воздѣйствіе «Портретъ» Гоголя и «Мельмотъ-Скиталецъ» Матюрена; но вѣдь не исключена возможность сложнаго вліянія; къ тому же названная повѣсть Гоголя сама можетъ быть возводима къ творчеству тѣхъ же Матюрена и Гофмана. Слѣдуетъ также отмѣтить, что Лермонтовъ, разрабатывавшій въ Печоринѣ мотивъ душевнаго раздвоенія, можетъ быть опять-таки сближенъ съ Гофманомъ, неоднократно касавшимся этого мотива («Элексиръ сатаны», «Двойникъ», «Принцесса Брамбилла»). Леон. Семеновъ указываетъ еще, что въ разсказѣ Гофмана «Счастье игрока» находится эпизодъ, напоминающій «Казначейшу»[1]).

Изъ даннаго обзора вліяній нѣмецкой литературы можно заключить, что это вліяніе (главнымъ образомъ, Шиллера и Лессинга) падаетъ на самые ранніе годы дѣятельности Лермонтова; произведеніями же эпохи зрѣлости онъ очень мало обязанъ нѣмецкому поэтическому генію: нѣсколько превосходныхъ переводовъ — передѣлокъ изъ Гете, Гейне и Цедлица, отдѣльныя реминисценціи изъ первыхъ двухъ, а также изъ Гофмана, составляютъ все, что́ можно привести у зрѣлаго Лермонтова въ связь съ нѣмецкой поэзіей.

Обратимся къ *французской* литературѣ. Французскому языку Лермонтовъ научился въ раннемъ дѣтствѣ; «платя дань обычаю времени, — говоритъ Висковатовъ, — бабушка старалась сдѣлать для внука этотъ языкъ роднымъ»[2]); понятно, что и съ французской литературой поэтъ сталъ знакомиться очень рано. Въ упоминавшейся дѣтской тетради 1827 г. мы встрѣчаемъ прежде всего рядъ выписокъ изъ французскихъ писателей Saint-Ange и La Harpe; но интересно, что, прерывая вдругъ выписку изъ послѣдняго, Лермонтовъ пишетъ: «я не окончилъ, потому что окончить не было силъ», и вслѣдъ за этимъ переходитъ

---

[1]) О. с., стран. 391. — Выше мы говорили, что Висковатовъ и Владиміровъ даютъ другія объясненія возникновенія «Казначейши».

[2]) О. с., стран. 44.

къ перепискѣ уже *русскихъ* произведеній — «Бахчисарайскаго фонтана» Пушкина и «Шильонскаго узника» Жуковскаго.

На основаніи этого Висковатовъ предполагаетъ, что уже 13 лѣтъ мальчикъ-поэтъ отвертывается отъ французской музы, а въ подтвержденіе приводитъ еще слова 15-лѣтняго Лермонтова, что «въ народныхъ русскихъ сказкахъ болѣе поэзіи, чѣмъ во всей французской литературѣ»[1]). Однако этому отзыву слѣдуетъ такъ же мало довѣрять, какъ и извѣстной замѣткѣ о русской литературѣ, что изъ нея ему нечего заимствовать. Несомнѣнно, что первыя пѣсни Лермонтову пѣла французская муза; на французскомъ языкѣ писалъ онъ и собственныя стихотворенія; были ли это первые опыты, — мы не знаемъ, но въ той же тетради 1827 г. находятся три листа (правда, вставленныхъ позднѣе и писанныхъ болѣе зрѣлымъ почеркомъ), гдѣ содержится нѣсколько французскихъ стихотвореній, принадлежащихъ, повидимому, самому Лермонтову.

Эти первыя французскія вліянія скоро смѣнились другими — русскими, нѣмецкими и англійскими; но и въ юношескіе годы и позднѣе Лермонтовъ читаетъ французскихъ писателей, и это чтеніе отражается въ его произведеніяхъ — тѣмъ или другимъ поэтическимъ образомъ или мотивомъ. Укажемъ на всѣ сколько-нибудь заслуживающія довѣрія сопоставленія этого рода.

Шатобріанъ, одинъ изъ блестящихъ представителей поэзіи «міровой скорби», сталъ извѣстенъ Лермонтову очень рано: въ тетради 1830 г. находится слѣдующая замѣтка[2]): «Сюжетъ трагедіи. Въ Америкѣ. (Дикіе, угнетенные испанцами. — Изъ романа французскаго «Аттала»)»; изъ этого видно, что начинающій поэтъ собирался драматизировать романъ Шатобріана. Это намѣреніе осталось невыполненнымъ, но Висковатовъ полагаетъ, что, вмѣсто драмы, на этотъ сюжетъ была написана поэма «Индіанка», о которой упоминаетъ Шанъ-Гирей, считая ее первой

---

[1]) Ibid., стран. 44.

[2]) Академич. изд. сочиненій Лермонтова, т. IV, стран. 356.

изъ Лермонтовскихъ поэмъ[1]). Къ сожалѣнію, это произведеніе, сожженное самимъ авторомъ, не дошло до насъ, и судить о томъ, насколько вѣроятно предположеніе Висковатова, невозможно.

И другой романъ Шатобріана «Рене» былъ, конечно, извѣстенъ Лермонтову: написанная въ 1828 г. поэма «Кавказскій плѣнникъ» характеромъ своего героя близко напоминаетъ этотъ романъ. Правда, эта близость можетъ объясняться посредничествомъ Пушкина: его «Кавказскій плѣнникъ» написанъ отчасти подъ вліяніемъ Шатобріана, а Лермонтовъ, какъ мы указывали, передѣлалъ эту поэму, сохранивъ даже ея заглавіе. Но интересуясь образомъ Пушкинскаго «плѣнника», Лермонтовъ не могъ не интересоваться и его прототипомъ — Рене, и, разумѣется, читалъ романъ Шатобріана. Печальный и скорбный образъ героя этого романа могъ волновать душу нашего поэта, но, какъ справедливо полагаетъ Дюшенъ, аналогичные характеры геніальнаго ученика Шатобріана — Байрона, какъ болѣе родственные Лермонтову, должны были вытѣснить прежній образъ[2]). С. И. Родзевичъ утверждаетъ, что Рене способствовалъ созданію образа Печорина[3]); но къ этому мнѣнію слѣдуетъ отнестись осторожно, такъ какъ указываемыя изслѣдователемъ сходныя черты — исключительно психологическія, единственная же формальная черта — бѣгство скучающихъ героевъ изъ Европы — находитъ рядъ аналогій въ другихъ произведеніяхъ, помимо Шатобріановскихъ «Рене» и «Атала».

Слѣды чтенія Лермонтовымъ Шатобріана могутъ быть указаны еще въ нѣкоторыхъ образахъ и мотивахъ: выраженіе нашего поэта: «Такъ храмъ оставленный — все храмъ, кумиръ поверженный — все Богъ» (оно повторяется въ двухъ стихотвореніяхъ, по академич. изд., I, № 68 и II, № 55), напоминаетъ фразу Шатобріана: «Есть алтари, какъ алтарь чести, которые, будучи покинутыми, все же требуютъ жертвы: Богъ не исчезаетъ потому

---

[1]) Висковатовъ, о. с., стран. 46, сн.
[2]) О. с., стран. 304.
[3]) О. с., стран. 11—14.

только, что храмъ его оставленъ»[1]). Потомъ у Лермонтова встрѣчается два раза образъ чистаго и свѣтлаго американскаго колодца, на днѣ котораго — ядовитый крокодилъ (въ повѣсти «Вадимъ» и въ «Княгинѣ Лиговской»); тотъ же образъ найдемъ мы и въ романѣ «Атала». Кромѣ того Дюшенъ дѣлаетъ еще одно сближеніе: описаніе долинъ Грузіи въ «Демонѣ» (строфа IV I ч.) напоминаетъ изображеніе Шатобріаномъ береговъ Мешасебе («Атала»); однако это сходство слишкомъ общаго характера, чтобы можно было думать, хотя бы и предположительно, что между «Демономъ» и «Атала» имѣется въ данномъ мѣстѣ генетическая связь[2]).

Другой французскій романтикъ В. Гюго не могъ воздѣйствовать на интимныя стороны души Лермонтова, такъ какъ и міровоззрѣнія обоихъ поэтовъ и основныя настроенія ихъ творчества далеки другъ отъ друга. Но поэзія Гюго могла привлекать Лермонтова своей любовью ко всему исключительному, необыкновенному, а также своимъ величаво-риторическимъ, вычурнымъ стилемъ, т.-е. тѣми чертами, которыя характеризовали у насъ романтическую школу Марлинскаго. Отсюда нетрудно заключить, къ какому времени мы должны отнести вліяніе Гюго на нашего поэта; это, конечно, первые годы его творчества, когда онъ подчинился до нѣкоторой степени этой школѣ. И дѣйствительно, отраженіе произведеній Гюго въ поэзіи Лермонтова могутъ быть указаны, съ большой долей вѣроятности, въ періодъ 1830—1832 гг.

Въ трагедіи «Испанцы», какъ было указано выше, нашли отраженіе произведенія нѣмецкихъ писателей — Шиллера («Разбойники», «Коварство и Любовь») и Лессинга («Натанъ Мудрый» и «Эмилія Галотти»); но на эту трагедію также оказалъ воздѣйствіе В. Гюго своей драмой «Эрнани». На послѣднюю указываютъ слѣдующія совпадающія мѣста: 1) Альварецъ въ «Испанцахъ» говоритъ Фернандо о своихъ знатныхъ предкахъ, при чемъ

---

[1]) Дюшенъ, о. с., стран. 303.
[2]) Ibid., стран. 304.

указываетъ на ихъ портреты (дѣйств. I, сц. 1-я); аналогичный эпизодъ найдемъ въ «Эрнани», гдѣ Рюи Гомецъ ведетъ короля Дона-Карлоса къ портретамъ своихъ предковъ; 2) послѣ неудачной попытки убить Соррини Фернандо отказывается отъ своего намѣренія и бросаетъ кинжалъ на землю (дѣйств. V, сц. 1-я); также и Эрнани отказывается отъ убійства находящагося у него въ рукахъ Дона-Карлоса; 3) Фернандо въ одеждѣ пилигрима проникаетъ въ домъ Соррини; такимъ же способомъ, переодѣтый странникомъ, Эрнани приходитъ къ Рюи Гомецу. Кромѣ указанныхъ эпизодовъ, обѣ драмы имѣютъ и другія общія черты: дѣйствіе совершается въ Испаніи; обоими поэтами выдвинутъ яркій и пестрый арсеналъ романтики: ядъ, кинжалъ, убійство и самоубійство; исключительные люди и страсти.

Реминисценціи изъ «Эрнани» можно видѣть и въ болѣе позднемъ произведеніи Лермонтова «Боярин Орша» (1835—1836): Эрнани проникаетъ ночью въ спальню доньи Соль и предлагаетъ ей уйти съ нимъ въ горы къ удальцамъ-разбойникамъ, его товарищамъ, похожимъ больше на дьяволовъ, чѣмъ на людей; также Арсеній, находясь ночью въ комнатѣ своей возлюбленной, говоритъ ей, что хочетъ бѣжать съ нею въ «лѣса», къ «товарищамъ лихимъ».

Неоконченная повѣсть «Вадимъ» обнаруживаетъ нѣкоторые слѣды вліянія романа Гюго «Соборъ Парижской Богоматери»: фигура Вадима обрисована чертами, во многомъ напоминающими Квазимодо — и по внѣшнему виду и по характеру: оба они — физическіе уроды, испытавшіе насмѣшки и презрѣніе со стороны окружающихъ ихъ людей; оба они злы и отвѣчаютъ людямъ ненавистью; въ сердцѣ обоихъ живетъ исключительное чувство къ женщинѣ — Вадимъ любитъ Ольгу, Квазимодо Эсмеральду, только у послѣдняго любовь носитъ болѣе мягкій характеръ и сопровождается нѣжностью, которая совершенно несвойственна страстной и ревнивой натурѣ Вадима.

Сцена, гдѣ Вадимъ, думая, что онъ убилъ своего соперника Юрія, предается дикой радости, не находитъ соотвѣтствія въ «Соборѣ Парижской Богоматери», но сходныя съ ней мѣста имѣются

въ другихъ произведеніяхъ Гюго: «Гансъ Исландецъ» и «Король забавляется»: въ первомъ Гансъ, схвативъ въ свои желѣзныя объятія несчастнаго Спіагидри, подобно Вадиму, дико торжествуетъ; во второмъ Трибуле съ такимъ же чувствомъ попираетъ трупъ Франциска I (какъ онъ ошибочно думаетъ). Однако приведеннаго сходства недостаточно для утвержденія, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ несомнѣннымъ вліяніемъ Гюго на Лермонтова.

Въ 1829 г. появился сборникъ лирическихъ пьесъ Гюго — «Восточныя стихотворенія» (Orientales), и онъ не могъ не произвести впечатлѣнія на Лермонтова, любившаго, подобно Байрону и вообще романтикамъ, яркія картины изъ жизни востока, который рисовался въ ихъ воображеніи чудеснымъ, таинственнымъ краемъ, такъ мало похожимъ на окружавшую сѣрую, будничную дѣйствительность. Слѣды этого сборника, по крайней мѣрѣ, двухъ пьесъ: «Прощаніе съ арабкой» и «Проклятіе», можно указать въ творчествѣ Лермонтова ранняго періода.

Въ стихотвореніи Лермонтова «Прощаніе» (1830) дѣвушка уговариваетъ молодого лезгинца остаться подъ ея кровлей, обѣщая ему покой и любовь, но онъ рѣшительно отвергаетъ это предложеніе, такъ какъ не можетъ сказать никому: «люблю», пока не прольетъ крови своего врага. Въ болѣе распространенной обработкѣ найдемъ мы ту же тему въ одномъ изъ эпизодовъ поэмы «Измаилъ-Бей» (строфы 32—36, I ч.): здѣсь съ аналогичной просьбой обращается къ Измаилу молодая Зара. На эту тему Гюго написалъ стихотвореніе «Прощаніе съ арабкой», гдѣ арабка обращается съ прощальнымъ привѣтомъ къ уѣзжающему, и въ ея словахъ слышится неподдѣльная грусть и обѣщаніе любви:

Ну, садись же! Добрый путь!...
Вспоминай когда-нибудь...
Если жъ, можетъ быть, случится
Ты задумаешь жениться, —
Къ намъ обратно пріѣзжай
И любую выбирай.

Только у Гюго нѣтъ отвѣта на слова арабки, а Лермонтовъ какъ разъ вложилъ отвѣтъ въ уста своего героя (по мнѣнію Дюшена, неудачно, но съ этимъ нельзя согласиться).

Еще одна деталь сближаетъ «Прощаніе арабки» съ «Изманломъ-Беемъ»: это — описаніе коня, на которомъ герой уѣзжаетъ. Подобный эпизодъ встрѣчается у Лермонтова еще въ «Аулѣ Бастунджи» (строфа 39 I гл.), при чемъ въ обоихъ описаніяхъ (у Лермонтова и Гюго) близкое сходство.

Въ «Аулѣ Бастунджи» есть и еще мѣсто, находящее аналогію у Гюго: строфы 28—29 2-й гл. содержатъ проклятіе Селиму; въ «Восточныхъ стихотвореніяхъ» довольно близкое соотвѣтствіе этому мѣсту представляетъ «Проклятіе».

Итакъ, «Восточныя стихотворенія», драма «Эрнани» и романъ «Соборъ Парижской Богоматери» оставили слѣды, хотя и немногіе, въ творчествѣ Лермонтова первыхъ лѣтъ (1830 1832); въ послѣдующіе годы такихъ слѣдовъ поэзіи Гюго мы уже не найдемъ (за исключеніемъ указаннаго выше мѣста изъ «Боярина Орши»). Правда, Дюшенъ считаетъ возможнымъ говорить о вліяніи Гюго на зрѣлаго Лермонтова, сближая стихотворенія послѣдняго: «Дары Терека» (1839) и «Споръ» (1841) съ стихотвореніемъ Гюго «Разгнѣванный Дунай»; но сходство здѣсь лишь въ анимизмѣ природы, мотивы же, лежащіе въ основѣ названныхъ произведеній Лермонтова, не даютъ основаній для сближенія ихъ съ пьесой Гюго [1]).

Когда говорятъ о вліяніи на Лермонтова Альфреда де-Виньи, то обыкновенно сопоставляютъ ихъ поэмы — «Демонъ» и «Элоа». Знаменитая поэма Лермонтова явилась, какъ мы указывали выше, результатомъ многихъ и разнообразныхъ литературныхъ вліяній, изъ которыхъ особенно важны — Томаса Мура («Любовь ангеловъ»), Байрона («Каинъ» и «Небо и земля») и Гете («Фаустъ»). Но и «Элоа» Альфреда де-Виньи занимаетъ не послѣднее мѣ-

---

[1]) О. с., стран. 304—11 (здѣсь вообще о вліяніи Гюго на Лермонтова).

сто среди ряда произведеній, воздѣйствовавшихъ такъ или иначе на Лермонтова въ процессѣ созданія имъ «Демона».

Дюшенъ полагаетъ[1]), что о вліяніи «Элоа» можно говорить, начиная лишь со 2-го очерка «Демона» (1830—1831), такъ какъ въ этомъ очеркѣ уже можно указать на одно текстуальное сходство обѣихъ поэмъ; но съ этимъ мнѣніемъ французскаго ученаго невозможно согласиться, — вѣдь и названныя произведенія Мура и Байрона не дають текстуальныхъ аналогій къ 1-му очерку поэмы Лермонтова, и все же изслѣдователь находитъ возможнымъ включить ихъ въ число источниковъ «Демона» въ первоначальномъ его видѣ. Намъ представляется болѣе правильнымъ мнѣніе А. Н. Веселовскаго, что «на первоначальный замыселъ его (т.-е. «Демона») повліяла поэма Альфреда де-Виньи «Элоа» — повѣсть любви небесной дѣвы къ падшему ангелу»[2]); только необходимо добавить, что, кромѣ «Элоа», были и другія произведенія, повліявшія на возникновеніе «Демона» — главнымъ образомъ «Любовь ангеловъ» Мура и «Небо и земля» Байрона.

Во 2-мъ очеркѣ «Демона» можно уже найти и текстуальное сходство съ «Элоа»: на вопросъ Элоа: «Мнѣ покинуть небо?» Сатана отвѣчаетъ: «Такъ что жъ, если ты меня любишь». — А вотъ разговоръ монахини съ незнакомцемъ во 2-мъ очеркѣ «Демона»:

А Богъ? — На насъ не кинетъ взгляда.
Онъ занятъ небомъ, не землей.
— А наказанье, муки ада?
— Такъ что жъ? Ты будешь тамъ со мной.

И при дальнѣйшихъ обработкахъ своей поэмы Лермонтовъ, несомнѣнно, вызывалъ въ памяти твореніе Виньи; отсюда рядъ мѣстъ въ «Демонѣ», близко напоминающихъ «Элоа», или прямо совпадающихъ съ этой поэмой. Мы приведемъ наиболѣе яркія изъ такихъ аналогій (конечно, возможность случайнаго совпаденія не исключается).

---

[1]) О. с., стран. 314—15.

[2]) Западное вліяніе въ новой русской литературѣ. М. 1910, стран. 193.

1. «Là, comme un ange assis, jeune, triste et charmant,
Une forme céleste apparut vaguement».

(Тамъ, подобно ангелу, молодому, прекрасному и печальному, явилось небесное видѣнье).

«Пришлецъ туманный и нѣмой,
Красой блистая неземной,
Къ ея склонился изголовью;
И взоръ его съ такой любовью,
Такъ грустно на нее смотрѣлъ,
Какъ-будто онъ о ней жалѣлъ».

2. «Mais pourquoi vos discours m'inspirent-ils la crainte?
(Но почему твои рѣчи внушаютъ мнѣ страхъ?)

«О, кто ты? Рѣчь твоя опасна».

3. «Le Tentateur lui-même était presque charmé,
Il avait oublié son art et sa victime».

(Искуситель самъ былъ почти очарованъ, онъ забылъ свое искусство и свою жертву).

«Онъ искушать хотѣлъ, не могъ,
Не находилъ въ себѣ искусства».

4. «Mais on dit qu'à présent il est sans diadème,
Qu'il gémit, qu'il est seul, que personne ne l'aime».

(Говорятъ, что теперь онъ безъ діадемы, что онъ страдаетъ и одинокъ, что его никто не любитъ).

«Я тотъ, кого никто не любитъ.
Одинъ, какъ прежде, во вселенной».

Кромѣ «Элоа», трудно указать слѣды вліянія Альфреда де-Виньи на Лермонтова. Дюшенъ сближаетъ[1]) разсказы «Бэла» и «Максимъ Максимовичъ» съ разсказомъ Виньи «Лоретта или Красная печать»: у Лермонтова авторъ узнаетъ исторію Бэлы въ дорогѣ отъ стараго штабсъ-капитана Максима Максимовича,— у Виньи исторію Лоретты разсказываетъ автору тоже капитанъ (chef de bataillon) и также во время случайной встрѣчи въ дорогѣ. Самъ французскій капитанъ по внѣшнему виду и характеру

[1]) О. с., стран. 319.

напоминаетъ Максима Максимовича. Можно ли согласиться съ Дюшеномъ, что здѣсь у Лермонтова отраженіе разсказа Виньи? Едва ли, такъ какъ формальное совпаденіе (исторія женщины разсказана въ дорогѣ старымъ офицеромъ) не является существеннымъ, а сходство въ характерахъ героевъ Лермонтова и Виньи легко объясняется тѣмъ, что оба поэта выводятъ одинъ психологическій типъ — простого, добраго человѣка, да еще въ одинаковомъ соціальномъ проявленіи его — въ обстановкѣ военной службы, которая, разумѣется, и во Франціи и въ Россіи сообщаетъ аналогичныя черты представителямъ военной среды.

Въ «Героѣ нашего времени» можно усматривать слѣды французскаго вліянія, только не со стороны Альфреда де-Виньи, а Альфреда де-Мюссе, именно вліяніе его романа «Исповѣдь сына вѣка». Сходство здѣсь не въ общей схемѣ романовъ и не въ отдѣльныхъ эпизодахъ или сценахъ, а въ характерахъ главныхъ героевъ — Октава и Печорина, въ изображеніи воплощенной въ этихъ образахъ «одной и той же нравственной болѣзни, душевной пустоты, какъ результата праздности и скуки, потери всякаго рода иллюзій, которыя разумъ опрокинулъ, но по которымъ душа въ себѣ самой носитъ трауръ»[1]).

Конечно, Лермонтовъ рисовалъ своего героя по тѣмъ наблюденіямъ, которыя доставляла ему окружающая жизнь, а еще больше собственное сердце, но выяснить для себя и представить вполнѣ опредѣленно и выпукло черты этого героя помогъ ему Мюссе своимъ романомъ. «Особенно, — говоритъ Дюшенъ, — поразила Лермонтова въ «Исповѣди» глубина психологическаго анализа; этотъ анализъ составляетъ наиболѣе существенный элементъ книги А. де-Мюссе, и онъ-то, какъ показываетъ «Журналъ Печорина», обнаруживаетъ вліяніе на автора «Героя нашего времени»[2]). Съ этими словами нельзя не согласиться; такъ какъ дѣйствительно романъ Лермонтова отличается удивительно

---

[1]) Дюшенъ, о. с., стран. 321.
[2]) О. с., стран. 323.

глубокимъ анализомъ души героя. Признавъ такого рода вліяніе, мы не станемъ указывать аналогій въ отдѣльныхъ эпизодахъ или выраженіяхъ, — эти сходныя мѣста могли появиться у обоихъ авторовъ совершенно независимо другъ отъ друга. Только одинъ изъ такихъ эпизодовъ заслуживаетъ нѣкотораго вниманія, — это отношенія Печорина къ Вѣрѣ, которыя во многомъ напоминаютъ отношенія Октава къ m-me Персонъ. Хотя Лермонтовъ въ любви Печорина къ Вѣрѣ изобразилъ одну изъ стадій своего чувства къ постоянно любимой имъ Варенькѣ Лопухиной, однако ничто не препятствуетъ видѣть здѣсь и воздѣйствіе со стороны Мюссе.

Слѣдуетъ также замѣтить, что доктора Вернера въ «Героѣ нашего времени» сближали со скептикомъ и матеріалистомъ Деженэ, выведеннымъ въ романѣ Мюссе; конечно, Лермонтовъ при обрисовкѣ Вернера могъ воспользоваться нѣкоторыми чертами Деженэ, но считается болѣе или менѣе установленнымъ, что настоящимъ образцомъ для него было живое лицо — докторъ Майеръ, съ которымъ поэтъ познакомился на Кавказѣ.

«Исповѣдью сына вѣка» и ограничилось, по всей вѣроятности, вліяніе Мюссе на Лермонтова. Попытка Дюшена[1]), сближающаго нѣкоторые стихи «Демона» и «Сказки для дѣтей» съ стихотвореніями Мюссе: «Ballade à la lune» и «Don Paez», не можетъ быть признана удачной; также нельзя согласиться и съ Дашкевичемъ, который сопоставляетъ Лермонтовскія стихотворенія «Ночь I» и «Ночь II» съ «Ночами» Мюссе[2]).

Въ «Героѣ нашего времени» изслѣдователи видятъ отраженія еще двухъ французскихъ романовъ, безъ сомнѣнія, извѣстныхъ Лермонтову, если не въ подлинникѣ, то въ переводѣ: «Адольфа» Бенжамена Констана и «Обермана» Сенанкура. Характеры дѣйствующихъ лицъ перваго романа — Адольфа и Элленоры, по словамъ С. П. Родзевича, «во многомъ близки къ характерамъ

---

[1]) Ibid., стран. 320.
[2]) О. с., стран. 190.

Печорина и Вѣры, при чемъ главный романическій мотивъ «Адольфа», проблема любви и свободы, нашелъ отголосокъ въ эпизодѣ съ Вѣрой, въ литературныхъ и психологическихъ его деталяхъ»[1]). Дѣйствительно, нельзя отвергать близости между романами Б. Констана и Лермонтова въ указываемыхъ отношеніяхъ, но ея не слѣдуетъ и переоцѣнивать; осторожность заставляетъ высказаться неопредѣленно: чтеніе «Адольфа» могло внести нѣкоторыя детали въ общую канву Лермонтовскаго романа и отразиться какъ на характеристикѣ Печорина, такъ и на отношеніи къ нему автора. — Еще менѣе основаній говорить о воздѣйствіи на Лермонтова «Обермана»; правда, Печоринъ, какъ указалъ проф. Сиповскій, отдѣльными чертами «напоминаетъ» Обермана[2]), но въ цѣломъ оба героя (Лермонтова и Сенанкура) представляютъ два различныхъ психологическихъ типа[3]).

Такимъ образомъ романъ Лермонтова оказывается очень сложнымъ цѣлымъ: въ немъ, кромѣ автобіографическаго и общественнаго элементовъ, могутъ быть указаны и нѣкоторыя черты байронизма, и вліянія (правда, не всегда безспорныя) французскихъ авторовъ — Шатобріана, Мюссе, Б. Констана, Сенанкура, можетъ быть, Гюго и Виньи,— и, наконецъ, воздѣйствія русскихъ писателей — Пушкина и Марлинскаго.

Говоря о французскихъ вліяніяхъ въ творчествѣ Лермонтова, нельзя не упомянуть объ Огюстѣ Барбье, творцѣ знаменитыхъ «ямбовъ», которыми нашъ поэтъ, по указанію А. А. Краевскаго, одно время (1838—1839 гг.) сильно увлекался. Чтеніе Барбье отразилось на стихотвореніи «Не вѣрь, не вѣрь себѣ, мечтатель молодой»; Лермонтовъ заимствовалъ у французскаго поэта эпиграфъ, нѣкоторые эпитеты и сравненіе поэта съ актеромъ[4]).

[1]) О. с., стран. 26.

[2]) Исторія русской словесности, ч. III, вып. 2. С.-Пб. 1909, стран. 66, 70.

[3]) Родзевичъ, о. с., стран. 44—47.

[4]) К. Бархинъ, о. с., стран. 68—69. Шанъ-Гирей утверждаетъ, наоборотъ, что Лермонтовъ не любилъ «ямбовъ» Барбье.

Висковатовъ относитъ на долю вліянія Барбье стихотвореніе «Поэтъ»: «разсматриваемое стихотвореніе, — говоритъ онъ, — особенно его вторая часть, по силѣ, строю стиха и направленію своему, напоминаетъ манеру этого, въ своемъ родѣ и теперь еще первенствующаго, поэта»[1]). Дюшенъ, принимая это утвержденіе, не можетъ, однако, указать въ творчествѣ Барбье прямого соотвѣтствія Лермонтовскому «Поэту»; только два стиха изъ «Мельпомены» представляютъ нѣкоторое сходство, да и то отдаленное, по признанію самого изслѣдователя [2]). Съ бо́льшимъ основаніемъ сближаетъ онъ знаменитую «Думу» съ «Il Pianto» Барбье: сходство обѣихъ пьесъ въ тонѣ (скорѣе риторическомъ, чѣмъ лирическомъ) и ритмѣ; кромѣ того, аналогичныя мысли и близкія выраженія [3]). Приведемъ въ дословномъ переводѣ 8 стиховъ изъ указанной пьесы Барбье: «Не родились ли мы подъ ледянымъ дыханіемъ, или подъ мягкимъ вѣтромъ, который проводитъ морщины на лицѣ, отнимаетъ у насъ силу, ослабляетъ пульсъ и, подъ тяжестью склоненнаго тѣла, заставляетъ дрожать наши колѣни? Не отвращаемся ли мы отъ всякой человѣческой славы и, живя только для себя, безъ любви и безъ ненависти, не стремимся ли мы къ тому дню, когда холодъ могилы разрумянитъ намъ кожу, какъ старый пергаментъ?» Стоитъ сравнить эти строки съ стихами «Думы»: «Къ добру и злу постыдно равнодушны» и т. д., чтобы убѣдиться въ несомнѣнной близости названныхъ произведеній обоихъ поэтовъ.

Лермонтовъ, судя по упоминаніямъ въ его произведеніяхъ, былъ знакомъ и съ другими французскими писателями XVIII и XIX вв., при чемъ чтеніе этихъ писателей, можетъ быть, сказалось въ его творчествѣ заимствованіемъ отдѣльнаго образа, мотива, выраженія, или даже послужило импульсомъ для созданія имъ лирической пьесы. Вотъ эти болѣе или менѣе несомнѣн-

---

[1]) Сочин. Лермонтова, изд. Рихтера, т. I, стран. 372.
[2]) О. с., стран. 313.
[3]) Ibid., стран. 312.

ныя имена: Лесажъ, А. Шенье, Лагарпъ, Руссо, Вольтеръ, Бомарше, Ротру, Бальзакъ, Ламартинъ, Ж. Зандъ; этотъ перечень очень важенъ для характеристики Лермонтова, такъ какъ онъ показываетъ, что поэтъ дѣйствительно «шелъ съ вѣкомъ наравнѣ».

Мы закончимъ обзоръ отношеній Лермонтова къ иностраннымъ литературамъ *польской* поэзіей, которая, въ лицѣ величайшаго своего представителя, Мицкевича, оказала нѣкоторое вліяніе на нашего поэта. Знаменитая поэма Мицкевича «Конрадъ Валленродъ» [1]), проникнутая отъ начала до конца Байроновскимъ духомъ, не могла не затронуть сердечныхъ струнъ Лермонтова, не могла не отразиться въ его творчествѣ, — и дѣйствительно, она отразилась въ его поэмѣ Измаилъ-Бей». Въ судьбѣ и характерѣ Измаила несомнѣнны черты, сближающія его съ Альфомъ: оба героя еще въ дѣтствѣ были взяты въ плѣнъ врагами родины и воспитаны въ христіанской вѣрѣ; однако ненависть ихъ къ христіанамъ еще болѣе обостряется, и они, возмужавши, удаляются на родину, беззавѣтно любимую ими, чтобы защищать ея свободу и мстить ея порабощителямъ; наконецъ, оба они кончаютъ свою жизнь трагически — самоубійство Альфа и убійство Измаила. Правда, главный мотивъ «Конрада Валленрода» — «святое вѣроломство» героя по отношенію къ врагамъ родины — отсутствуетъ въ поэмѣ Лермонтова, но, тѣмъ не менѣе, едва ли можно сомнѣваться, что нашъ поэтъ, изображая характеръ Измаила и разсказывая о его жизни, вызывалъ въ своей памяти, на ряду съ Байроновскими героями, и грандіозную фигуру Альфа-Конрада [2]).

Можетъ быть, къ этой же поэмѣ Мицкевича слѣдуетъ возводить и нѣкоторые образы и мотивы другихъ

---

[1]) Слѣдуетъ замѣтить, что эта поэма была переведена на русскій языкъ въ 1828 г. (См. «Московскій Вѣстникъ», ч. IX).

[2]) Спасовичъ называетъ Измаила «черкесскимъ Валленродомъ», признавая этимъ самымъ тѣсную связь между обоими героями. («Вѣстн. Европы», 1891, № 12, стран. 622.)

произведеній Лермонтова. Такъ, четыре стиха «Боярина Орши»:

И тотъ, кто крикъ сей услыхалъ,
Подумалъ, вѣрно, иль сказалъ,
Что дважды изъ груди одной
Не вылетаетъ звукъ такой...

находятъ полную аналогію въ концѣ «Конрада Валленрода», когда умираетъ съ такимъ же ужаснымъ крикомъ Альдона:

Услышавши его, легко бы понялъ каждый,
Что грудь, откуда стонъ тотъ вырвался однажды,
Не можетъ голоса ужъ больше издавать.

Однако здѣсь можно видѣть и отраженіе общаго для Лермонтова и Мицкевича источника — поэмы «Паризина» Байрона, героиня которой издаетъ въ моментъ смерти Гуго такой же крикъ.

Указываютъ еще параллель: въ «Конрадѣ Валленродѣ» говорится о глазахъ героя, которые сверкали,

Мѣняясь каждый мигъ, какъ огонекъ ночной,
Который путнику засвѣченъ сатаной.

Этотъ образъ — губительныхъ для человѣка блуждающихъ огней — отразился, по мнѣнію Дюшена, въ «Демонѣ», въ томъ мѣстѣ, гдѣ духъ зла говоритъ про себя: «И скрылся я въ ущельяхъ горъ» и т. д. (стихи 720—27 по акад. изд.) [1]).

Кромѣ «Конрада Валленрода», Лермонтовъ, повидимому, высоко цѣнилъ и «Крымскіе сонеты», по крайней мѣрѣ, въ 1841 г. онъ перевелъ одинъ изъ нихъ, при чемъ тотъ, который былъ уже переведенъ Козловымъ: «Видъ горъ изъ степей Козлова». Сравненіе обоихъ переводовъ съ подлинникомъ показываетъ, что Лермонтовъ пользовался польскимъ текстомъ, а это съ достаточной убѣдительностью говоритъ о знаніи имъ польскаго языка. Въ этомъ сонетѣ у Мицкевича встрѣчается выраженіе «караваны звѣздъ», его же мы найдемъ и въ «Демонѣ»: «Онъ слѣдилъ

[1]) О. с., стран. 231.

кочующіе караваны въ пространствѣ брошенныхъ свѣтилъ»; не реминисценція ли здѣсь изъ польскаго поэта?

Къ другому сонету Мицкевича (не изъ «Крымскихъ») — «Примиреніе» (Rezygnacya) Спасовичъ возводитъ излюбленное лермонтовское сравненіе: душа — это храмъ, гдѣ божествомъ является образъ любимой женщины, при чемъ «храмъ оставленный — все храмъ, кумиръ поверженный — все богъ». (Этотъ поэтическій образъ встрѣчается въ стихотвореніяхъ: «Разстались мы», «Я не люблю тебя», «Какъ духъ отчаянья и зла», въ «Демонѣ» и «Бояринѣ Оршѣ».) Дѣйствительно, въ указанномъ сонетѣ мы найдемъ это же сравненіе; Мицкевичъ говоритъ про человѣка, который любилъ и не можетъ забыть: «Его сердце подобно оставленному храму, опустошенному временемъ и непогодой, гдѣ божество жить не хочетъ, а человѣкъ не смѣетъ». Нѣтъ основаній не согласиться со Спасовичемъ [1]).

Говорить о вліяніи другихъ польскихъ поэтовъ мы не имѣемъ опредѣленныхъ данныхъ; повидимому, Лермонтовъ былъ хорошо знакомъ только съ Мицкевичемъ, о которомъ сочувственно, а порой восторженно отзывалась русская критика 20-хъ годовъ [2]).

Мы дали обзоръ всѣхъ тѣхъ вліяній и воздѣйствій родной и чужеземной поэзіи на Лермонтова, которыя казались намъ заслуживающими сколько-нибудь вниманія, если не по безусловной достовѣрности, то по авторитету изслѣдователей, приводившихъ тѣ или иныя сближенія. Размѣры статьи не позволили намъ остановиться подробно на всѣхъ приведенныхъ фактахъ; мы часто принуждены были ограничиться простымъ указаніемъ на эти факты. Мы видѣли, какъ много спорнаго во всѣхъ этихъ сопоставленіяхъ и параллеляхъ; видѣли, что въ очень многихъ случаяхъ мы имѣемъ право сказать только:

---

[1]) Какъ указано выше, Дюшенъ держится другого мнѣнія — онъ полагаетъ, что данный образъ навѣянъ Шатобріаномъ; съ нимъ согласны Вогюэ и Emile Haumant.

[2]) Н. Энгельгардтъ, о. с., т. I, стран. 291—92.

вліяніе здѣсь *могло быть*; но *было* ли оно на самомъ дѣлѣ — это неизвѣстно.

Несомнѣнно, Лермонтовъ читалъ много и усердно, при этомъ самыхъ разнообразныхъ авторовъ; пріобрѣтенный имъ путемъ чтенія (а также, конечно, и опыта жизни) запасъ идей и образовъ, мотивовъ и выраженій составилъ въ его художественной памяти какъ бы богатую сокровищницу, къ которой поэтъ постоянно обращался за матеріаломъ для собственныхъ произведеній, часто совершенно забывая о его первоначальномъ источникѣ.

Но обязанный многими элементами своей поэзіи различнымъ представителямъ художественнаго слова — русскаго и европейскаго, Лермонтовъ ни одному изъ нихъ не подчинился вполнѣ — до потери своей поэтической индивидуальности; напротивъ, за исключеніемъ отдѣльныхъ моментовъ, онъ всегда былъ и остался до конца оригинальнымъ, самобытнымъ поэтомъ; онъ «разсказалъ» намъ *свою* великую душу, выразилъ *свою* геніальную сущность, спѣлъ *свои* чудесныя пѣсни...

Если правъ А. Н. Веселовскій, говоря, что при входѣ въ святилище творчества Лермонтова «по всему порталу гирляндами вьются цвѣты чужеземной поэзіи» [1]) (слѣдовало бы добавить еще — и родной), то, думается, не менѣе правы и мы, утверждая, что въ самомъ святилищѣ благоухаетъ, сверкая непередаваемой красотой, одинъ чудный цвѣтокъ — *самобытной* лермонтовской поэзіи.

С. Шуваловъ.

---

[1]) О. с., стран. 200.

Байроническіе мотивы въ творчествѣ Лермонтова.

Среди юношескихъ черновыхъ замѣтокъ Лермонтова мы находимъ, между прочимъ, одну, относящуюся къ 1830 году и чрезвычайно характерную: «Наша литература, — пишетъ молодой поэтъ, — такъ бѣдна, что я ничего не могу изъ нея заимствовать» [1]). Понимать это въ буквальномъ смыслѣ, конечно, нельзя, такъ какъ извѣстная зависимость Лермонтова отъ Пушкина и нѣкоторыхъ другихъ русскихъ поэтовъ не подлежитъ сомнѣнію, но, въ то же время, тутъ, несомнѣнно, подчеркивается то громадное вліяніе, какое оказала иностранная литература на геніальнаго писателя. Она являлась для него сокровищницей богатѣйшаго поэтическаго матеріала, источникомъ, обильно питавшимъ личное вдохновеніе юнаго таланта. Его художественное дарованіе созрѣвало поразительно быстро, значительно опережая накопленіе собственныхъ переживаній, личнаго опыта. Творческія силы кипѣли, не находя достаточно матеріала въ непосредственныхъ впечатлѣніяхъ отъ окружающей жизни; приходилось прибѣгать къ изобильнымъ запасамъ чужихъ, иностранныхъ вдохновеній.

Неудивительно, поэтому, что начальный періодъ поэтической дѣятельности Лермонтова проходитъ преимущественно подъ знакомъ литературныхъ вліяній: это періодъ подражаній и заимствованій всякаго рода и изъ самыхъ разнообразныхъ источниковъ, отвѣчавшихъ тому или другому настроенію поэта. Само собою разумѣется, что по мѣрѣ накопленія «ума холодныхъ наблюденій и сердца горестныхъ замѣтъ», по мѣрѣ расширенія и углу-

[1]) Сочиненія, изд. Ефремова, С.-Пб. 1882, II, 637.

бленія собственнаго житейскаго опыта, дававшаго реальный матеріалъ для поэтическихъ переживаній, Лермонтовъ все болѣе и болѣе выходилъ на тотъ широкій и свободный путь самостоятельнаго творчества, къ которому былъ предназначенъ, какъ истинный поэтъ «Божьей милостью». Провести точную демаркаціонную линію между этими періодами, однако, весьма затруднительно. Съ одной стороны, довольно рано попадаются у него настоящіе поэтическіе шедевры (какъ «Ангелъ» 1831 г. или «Не обвиняй меня, Всесильный» 1829 г.), предвѣщающіе тотъ изумительный по художественному совершенству расцвѣтъ творчества, которымъ ознаменованы послѣдніе года его кратковременной жизни, когда къ каждому новому стихотворенію такъ и хотѣлось бы примѣнить собственную характеристику поэта:

На мысли, дышащія силой
Какъ жемчугъ нижутся слова.

Съ другой стороны, врядъ ли можно утверждать, что въ эти послѣдніе годы поэтъ совершенно освободился отъ какихъ бы то ни было вліяній и воздѣйствій литературнаго характера. Конечно, колоссально возрасли самостоятельность и оригинальность его творчества, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, тѣ живительные ключи, которые раньше питали это творчество, не могли совершенно изсякнуть, хотя и не играли уже прежней роли.

Такимъ образомъ является возможность говорить объ извѣстныхъ литературныхъ воздѣйствіяхъ на всемъ протяженіи его столь же кратковременнаго, сколько и блестящаго поприща. При этомъ, если вначалѣ эти воздѣйствія выливались въ форму явныхъ подражаній любимымъ образцамъ, то впослѣдствіи они носили скорѣе характеръ матеріала, которымъ свободно и властно распоряжался уже созрѣвшій художникъ для лучшаго достиженія своихъ собственныхъ творческихъ цѣлей. Роль подобныхъ воздѣйствій на молодой талантъ прекрасно выяснилъ Пушкинъ въ одной замѣткѣ: «Талантъ неволенъ, и его подражаніе не есть постыдное похищеніе — признакъ умственной скудости, но бла-

городная надежда открыть новые міры, стремясь по слѣдамъ генія, или чувство въ смиреніи своемъ еще болѣе возвышенное — желаніе изучить свой образецъ и дать ему вторичную жизнь» [1]).

Это компетентное разъясненіе Пушкина всегда нужно имѣть въ виду, когда идетъ рѣчь о всякаго рода литературныхъ вліяніяхъ, воздѣйствіяхъ и отголоскахъ, въ которыхъ иные изслѣдователи, правда, очень немногочисленные, склонны какъ-будто видѣть нѣчто унизительное для изучаемаго писателя. Лермонтовъ, конечно, былъ далекъ отъ пріемовъ «постыднаго похищенія»; напротивъ того, его окрыляла «благородная надежда открыть новые міры», имъ владѣло «возвышенное желаніе» возродить заимствованное «къ вторичной жизни». Такая надежда и такое желаніе такъ блестяще осуществлялись въ его поэзіи, геніально претворявшей и чужое въ свое собственное, что врядъ ли можно говорить о какомъ-либо ущербѣ, нанесенномъ этими воздѣйствіями его самостоятельности.

I.

Пестрая ткань разнообразныхъ литературныхъ вліяній въ лермонтовскомъ творчествѣ уясняется все болѣе и болѣе. Послѣднюю сводку всего добытаго въ этомъ отношеніи даетъ, съ наибольшею обстоятельностью, французскій изслѣдователь Дюшенъ [2]). Въ длинномъ спискѣ западныхъ писателей, такъ или иначе отразившихся въ поэзіи Лермонтова, мы находимъ, прежде всего, представителей романтизма: Шатобріана, Гюго, Барбье, Виньи, Мюссе, Байрона, В. Скотта, Мура, Гейне, Мицкевича, — а также Шекспира, Гете, Шиллера, Оссіана и др. Однако, въ этой сложной и пестрой ткани доминирующую роль, несомнѣнно, играютъ тѣ обильныя и яркія нити, которыя связываютъ лермонтовское творчество съ поэзіей Байрона. Раз-

[1]) Рецензія на стихотворенія Теплякова, 1836 г. Сочиненія Пушкина, изд. Павленкова. С.-Пб. 1887, т. VIII, стран. 164—165.

[2]) E. Duchesne, M. I. Lermontov, sa vie et ses oeuvres. P. 1910, livre III: Les influences dans l'oeuvre de Lermontov, pp. 205—328.

сматривать ихъ мы должны, конечно, при свѣтѣ тѣхъ общихъ соображеній, которыя только что были приведены.

Какъ ни скудны свѣдѣнія объ юности поэта, все же мы знаемъ, что онъ довольно рано научился англійскому языку, имѣлъ воспитателя англичанина, читалъ Байрона въ подлинникѣ и порою не разставался съ толстымъ томомъ его сочиненій. Находясь подъ обаяніемъ Пушкина, юный поэтъ выбираетъ для подражанія «Кавказскаго плѣнника» и нѣкоторыя другія стихотворенія въ байроническомъ вкусѣ [1]). Съ 1830 г. въ его творчествѣ начинается настоящій потокъ байроническихъ отголосковъ всякаго рода: переводовъ, переложеній, подражаній, заимствованій и т. д., которыя мы не будемъ перечислять и анализировать, такъ какъ это не разъ дѣлалось раньше. Въ этомъ же году уже ярко обозначаются глубокія симпатіи поэта къ Байрону, при чемъ обнаруживается, что онъ восхищенъ не только поэзіею Байрона, но и его личностью, что̀ имѣло, конечно, большое значеніе для скрѣпленія узъ между ними. Теперь онъ начинаетъ проводить параллели между собою и Байрономъ. Вслѣдъ за повѣстью «Джуліо» онъ заноситъ въ свою тетрадь: «1830. Замѣчаніе. Когда я началъ марать стихи въ 1828 г., я какъ бы по инстинкту, переписывалъ и прибиралъ ихъ. Они еще теперь у меня. Нынѣ я прочелъ въ жизни Байрона, что онъ дѣлалъ то же — это сходство меня поразило» [2]). Черезъ нѣсколько страницъ онъ опять замѣчаетъ: «1830. Еще сходство въ моей жизни съ Байрономъ. Его матери въ Шотландіи предсказала старуха, что онъ будетъ *великій человѣкъ* и будетъ два раза *женатъ*; про меня на Кавказѣ предсказала то же самое старуха моей бабушкѣ. Дай Богъ, чтобъ и надо мной сбылось, хотя бъ я былъ такъ же несчастливъ, какъ Байронъ» [3]). Немного погодя, Лер-

---

[1]) Въ «Корсарѣ» (1828) скрещивается вліяніе «Братьевъ-разбойниковъ» Пушкина, «Корсара» и «Шильонскаго узника» Байрона. «Мой Демонъ» (1829), возводимый обыкновенно къ «Демону» Пушкина, можетъ быть возведенъ непосредственно къ Байрону и т. д.

[2]) Стихотворенія Лермонтова, изд. 5-е, Ефремова. С.-Пб. 1882, II, 635.

[3]) Ibid. II, 636.

монтовъ проводитъ параллель между своею дѣтскою любовью (на Кавказѣ) и такою же любовью Байрона, прибавляя: «Говорятъ (Байронъ), что ранняя страсть означаетъ душу, которая будетъ любить священныя искусства. Я думаю, что въ такой душѣ много музыки» [1]).

Съ біографіей Байрона, его письмами и дневниками Лермонтовъ познакомился по извѣстному изданію Томаса Мура [2]), послужившему прекраснымъ комментаріемъ къ произведеніямъ англійскаго поэта, уже увлекавшимъ его восторженнаго русскаго читателя. Съ того времени стоятъ на одинаковой высотѣ въ его глазахъ и личность, и поэзія Байрона, являясь идеаломъ для личныхъ достиженій:

Я молодъ, но кипятъ на сердцѣ звуки,
И Байрона достигнуть я-бъ хотѣлъ:
У насъ одна душа, однѣ и тѣ же муки;
О, если-бъ одинаковъ былъ удѣлъ!..

Полнѣе, чѣмъ въ прозаическихъ замѣткахъ, перечисляетъ здѣсь Лермонтовъ точки соприкосновенія между собою и англійскимъ поэтомъ:

Какъ онъ, ищу забвенья и свободы,
Какъ онъ, въ ребячествѣ пылалъ ужъ я душой,
Любилъ закатъ въ горахъ, пѣнящіяся воды,
И бурь земныхъ и бурь небесныхъ вой.
Какъ онъ, ищу спокойствія напрасно,
Гонимъ повсюду мыслію одной.
Гляжу назадъ — прошедшее ужасно,
Гляжу впередъ — тамъ нѣтъ души родной!

---

[1]) Ibid., 637.

[2]) Letters and Journals of Lord Byron: with notices of his life. Voll. I—II. Первое изданіе вышло въ 1830 г., и въ томъ же году появился французскій переводъ этой книги. Отрывокъ изъ дневника Байрона 1813 г., разсказывающій о его дѣтской любви къ Мэри Дэффъ, помѣщенъ на стр. 19—20 I тома сочиненія Мура. Приписанная выше Лермонтовымъ Байрону мысль принадлежитъ въ дѣйствительности Альфіери и сдѣлалась извѣстной нашему поэту, очевидно, по примѣчанію Т. Мура къ тексту Байрона: «...Alfieri, who was himself a precocious lover, considers such early sensibility to be an unerring sign of a soul formed for the fine arts» и т. д. Letters and journals, I, 19 прим.

Къ дѣтской любви прибавляется, такимъ образомъ, еще любовь къ природѣ. Какъ Байронъ пріурочиваетъ свою дѣтскую любовь (къ Мэри Дэффъ) ко времени пребыванія въ горной Шотландіи, такъ Лермонтовъ связываетъ подобный же эпизодъ въ своей жизни съ горами Кавказа. Вмѣстѣ съ тѣмъ, нельзя не замѣтить, что стихотвореніе «Кавказъ», написанное въ это время, нѣсколько напоминаетъ не только содержаніемъ, но и формою юношеское стихотвореніе Байрона «Lachin y Gair», подчеркивающее любовь его къ горной Шотландіи.

Затѣмъ Лермонтовъ выдвигаетъ другія точки соприкосновенія съ Байрономъ: любовь къ свободѣ, неудовлетворенность жизнью и тревожное состояніе духа, безнадежность и безрадостность, иначе говоря мотивы, какъ и любовь къ природѣ, дѣйствительно присущіе поэзіи Байрона и вмѣстѣ съ тѣмъ проходящіе красною нитью черезъ все творчество его русскаго собрата, инстинктомъ угадавшаго свою конгеніальность съ «властителемъ думъ» тогдашняго поколѣнія.

II.

Проглядывая творчество Лермонтова до того момента, когда изъ груди его вылилось это самопризнаніе, намъ легко убѣдиться, что всѣ общіе съ Байрономъ элементы, перечисленные имъ, уже нашли выраженіе въ собственномъ его творчествѣ. Любовь къ природѣ успѣла выказаться уже достаточно ясно. Очень характерно, что первое стихотвореніе юнаго поэта представляетъ собою не что иное, какъ картинку природы («Осень» 1828 г. Акад. изд., I, 1). Природѣ удѣляется много мѣста въ его поэмахъ 1828 г.: «Черкесы», «Кавказскій плѣнникъ», «Корсаръ» и 1829 г.: «Олегъ», «Два брата», не говоря уже о мелкихъ стихотвореніяхъ. Съ 1830 г. природа начинаетъ играть еще бо́льшую роль въ поэзіи Лермонтова; объ этомъ краснорѣчиво говорятъ стихотворенія начала этого года: «Люблю я цѣпи синихъ горъ», «Солнце», «Кавказъ», «Гроза», «Звѣзда», «Вечеръ послѣ дождя», «Кавказу», «Утро на Кавказѣ», «Кладбище» и др., а также замѣ-

чательный прозаическій отрывокъ «Синія горы Кавказа, привѣтствую васъ!», являющійся отдаленнымъ предшественникомъ будущихъ тургеневскихъ «Стихотвореній въ прозѣ».

Любовь къ природѣ соединяется у юнаго поэта съ любовью къ свободѣ. Въ «Эпитафіи», имѣющей, несомнѣнно, автобіографическое значеніе, говоритъ о себѣ поэтъ въ третьемъ лицѣ:

Простосердечный сынъ свободы,
Для чувствъ онъ жизни не щадилъ,
И вѣчныя черты природы
Онъ часто списывать любилъ.

Его увлекаетъ Кавказъ, какъ «жилище вольности простой» («Кавказу» 1830), горячимъ протестомъ противъ деспотизма дышитъ его «Жалоба турка» (1829), а «Отрывокъ» (1830), начинающійся стихомъ «Три ночи я провелъ безъ сна, въ тоскѣ», прямо, можно сказать, пылаетъ паѳосомъ освобожденія. Приведемъ его заключительныя строки:

. . . Потерявъ отчизну и свободу,
Я вдругъ нашелъ себя; въ себѣ одномъ
Нашелъ спасенье цѣлому народу,
И утонулъ дѣятельнымъ умомъ
Въ единой мысли, можетъ быть, напрасной
И безполезной для страны родной,
Но, какъ надежда, чистой и прекрасной,
Какъ вольность, сильной и святой!.. [1])

Отмѣтимъ также стихотворенія «Предсказаніе» («Настанетъ годъ, Россіи черный годъ») и «Парижъ 30 іюля 1830 г.», въ которомъ вполнѣ опредѣленно выражается сочувствіе іюльской революціи. Все это показываетъ, что «пылкая любовь свободы» («Монологъ», 1829 г.) являлась однимъ изъ мотивовъ его юношеской поэзіи.

Что касается неудовлетворенности жизнью, душевной тревоги и безрадостности, то они находятъ въ юношескихъ произведеніяхъ Лермонтова изучаемыхъ нами лѣтъ уже довольно

[1]) Акад. изд., I, 90.

опредѣленное выраженіе, хотя бы мы ограничились только лирическими стихотвореніями. Въ стих. «Къ Пу...ну» (1829) проводится мысль, что примиреніе съ жизнью есть удѣлъ «толпы простонародной», несвойственный тому, «на комъ лежитъ унынія печать»:

Но тотъ, на комъ лежитъ унынія печать,
Кто, юный, потерялъ лѣта златыя,
Того не могутъ услаждать
Ни дружба, ни любовь, ни пѣсни боевыя!..

Вслѣдъ за пушкинскимъ героемъ и даже въ болѣе молодые годы, чѣмъ тотъ, воспѣваетъ Лермонтовъ—

...Поблеклый жизни цвѣтъ
Безъ малаго въ осьмнадцать лѣтъ.

Онъ хочетъ увѣрить насъ, что его духъ «погасъ и состарѣлся» «Къ А. С.» 1829 г.), что «былое счастье и безпечность» давно миновали:

Щеки блѣдностью, хоть молодъ,
Ужъ покрылись;
Въ сердцѣ ненависть и холодъ
Водворились. («Пѣсня», 1829.)

Повторяя, — черезчуръ преждевременно для своего юнаго возраста, — Манфреда, онъ говоритъ объ идеальныхъ порывахъ, какъ о чемъ-то миновавшемъ:

И я къ высокому, въ порывѣ думъ живыхъ.
И я душой летѣлъ во дни былые,
Но мнѣ милѣй страданія земныя —
Я къ нимъ привыкъ и не оставлю ихъ. («Къ другу». 1829.)

Его юная кровь уже угасла

. . . отъ грусти, отъ страданій,
Отъ преждевременныхъ страстей!.. («Элегія», 1829.)

Въ результатѣ онъ считаетъ возможнымъ заявить:

...Для меня весь міръ и пустъ и скученъ! (Ib.)

Онъ призываетъ уже смерть, какъ избавительницу отъ страданій жизни («Я счастливъ: тайный ядъ течетъ въ моей крови» 1830 г. Акад. изд. I, 98). Часто попадаются мотивы одиночества, изолированности, покинутости. Такъ въ первомъ изъ «Портретовъ» (1829), въ которомъ, несомнѣнно, проглядываетъ лицо самого автора, говорится:

Вездѣ одинъ, природы сынъ,
Не зналъ онъ друга межъ людей:
Такъ бури токъ сухой листокъ
Мчитъ жертвой посреди степей!..

Здѣсь уже чувствуется зародышъ одного изъ перловъ лермонтовской поэзіи, стихотворенія «Дубовый листокъ оторвался отъ вѣтки родимой», въ которомъ эта идея покинутости, одиночества нашла такое геніальное выраженіе, а прообразъ знаменитой «Думы» можно найти уже въ стих. «Монологъ» (1829), оканчивающемся слѣдующими, какъ бы резюмирующими настроеніе поэта, стихами:

Не зная ни любви, ни дружбы сладкой,
Средь бурь пустыхъ томится юность наша,
И быстро злобы ядъ ее мрачитъ,
И намъ горька остылой жизни чаша,
И ужъ ничто души не веселитъ.

Приведенные примѣры (число ихъ можно было бы значительно увеличить) доказываютъ, что въ самомъ началѣ лермонтовскаго творчества, при первомъ поэтическомъ лепетѣ его юной музы, обнаружились несомнѣнныя точки соприкосновенія съ Байрономъ, вѣрно угаданныя самимъ поэтомъ. Въ стихѣ: «У насъ одна душа, однѣ и тѣ же муки» онъ прекрасно резюмировалъ сущность своего «байронизма», который отнюдь не являлся чѣмъ-то случайно навѣяннымъ, мимолетнымъ и внѣшнимъ, а, напротивъ того, основывался на рѣдкой конгеніальности ихъ натуръ, на замѣчательномъ сходствѣ ихъ поэтическихъ индивидуальностей. Не только изъ поэзіи Байрона, но и изъ фактовъ его жизни, его писемъ и дневниковъ, въ обиліи напечатанныхъ въ книгѣ

Томаса Мура, юный Лермонтовъ, быстро созрѣвавшій и обладавшій даромъ психологической прозорливости, могъ почерпнуть увѣренность въ духовномъ родствѣ своемъ съ гигантомъ европейской литературы.

При такихъ условіяхъ, избѣжать извѣстнаго подчиненія могучему таланту и «властителю думъ» было совершенно не возможно. Бродившее въ душѣ мальчика и юноши смутно и полусознательно настроеніе пріобрѣтало извѣстную ясность, стройность и осмысленность при свѣтѣ ослѣпительной и мощной поэзіи Байрона, затрогивавшей столь близкіе и дорогіе мотивы, и находило готовые, изумительные по красотѣ и силѣ формы и типы, въ которые свободно могло выливаться все то, что мучило умъ поэта, что тревожило его сердце, что терзало его чуткую совѣсть.

Въ этомъ воспроизведеніи байроническихъ мотивовъ и образовъ юный поэтъ, естественно, могъ впадать въ извѣстныя преувеличенія, уже отмѣченныя критикой, могъ иногда рядиться черезчуръ рано въ плащъ Чайльдъ-Гарольда и Манфреда, сидѣвшій не особенно хорошо на его слишкомъ слабыхъ плечахъ, но въ общемъ онъ былъ вполнѣ искренъ: имъ, несомнѣнно, руководило то чувство, которое Пушкинъ считалъ «возвышеннымъ»: желаніе изучить свой образецъ и дать ему «вторичную жизнь». Онъ поступалъ такъ же, какъ поступаютъ начинающіе художники, копируя картины великихъ мастеровъ, наиболѣе отвѣчающихъ запросамъ ихъ не вполнѣ еще опредѣлившагося таланта.

III.

Однако, войдя въ тѣсное соприкосновеніе съ міромъ байроновской поэзіи и отдавая обильную дань увлеченію ея обольстительными образами, Лермонтовъ началъ мало-по-малу сознавать свою творческую оригинальность, то самобытное, что заключалось въ его талантѣ, родственномъ таланту Байрона, но отнюдь не тождественномъ съ нимъ. Первымъ проявленіемъ

этого сознанія было извѣстное стихотвореніе, относящееся къ 1831 г.:

Нѣтъ, я не Байронъ: я другой,
Еще невѣдомый избранникъ,
Какъ онъ, гонимый міромъ странникъ,
Но только съ русскою душою и т. д.

Въ геніальномъ предвѣдѣніи будущаго развитія своего таланта, послѣднимъ стихомъ поэтъ подчеркнулъ свою *національную самобытность*, и его послѣдующая дѣятельность несомнѣнно вполнѣ оправдала такое предвѣдѣніе[1]). Въ его творчествѣ струя общечеловѣческая и струя національная сливались въ такой дивной гармоніи, какая встрѣчается лишь у величайшихъ гигантовъ поэзіи. Считать Лермонтова безпочвеннымъ космополитомъ, какъ это дѣлаютъ нѣкоторые критики[2]), это значитъ просмотрѣть одну, весьма существенную сторону его дѣятельности. Проф. Ключевскій въ значительной степени правъ, утверждая, что самый пессимизмъ Лермонтова не являлся простымъ обломкомъ западной «міровой скорби», но коренился также въ чисто русской «грусти»[3]), являющейся замѣтной чертой въ національной психологіи, чертой, проникающей народную пѣсню и нерѣдко гнѣздящейся въ душѣ русскаго интеллигента, составляя какъ бы подпочву его міросозерцанія. У нашихъ великихъ художниковъ слова эта «грусть», вытекающая изъ всѣхъ условій нашего историческаго существованія, выражается нерѣдко. Лермонтовъ не стоитъ здѣсь одинокo. *И грусти ранняя на мнѣ печать* — замѣчаетъ самъ поэтъ.

---

[1]) Въ блестящей, но парадоксальной статьѣ «Байронизмъ у Лермонтова» Спасовичъ иронизировалъ по поводу этого заявленія молодого поэта и утверждалъ, что «вопросъ о національности его души остается открытымъ». Однако, аргументацію почтеннаго критика нельзя не признать очень слабой.

[2]) Спасовичъ, Байронизмъ у Лермонтова.

[3]) Ст. «Грусть». Очерки и рѣчи. М. 1913. Съ конечнымъ выводомъ этой статьи блестящаго историка, открывающимъ въ мятежной поэзіи Лермонтова смиренную покорность передъ Провидѣніемъ, врядъ ли, однако, можно согласиться.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, приведенными стихами онъ выступаетъ на защиту не только *національности*, но и *оригинальности* своего таланта, какъ «еще невѣдомаго избранника». Поэтъ отлично сознавалъ, что въ его душѣ, —

. . . . . какъ въ океанѣ,
Надеждъ разбитыхъ грузъ лежитъ.

Иначе говоря, имѣется собственный запасъ пережитого и перечувствованнаго, способнаго претвориться въ чудные звуки и дивные образы, но пока еще таинственно дремлющаго въ глубинахъ духа:

Кто можетъ, океанъ угрюмый,
Твои извѣдать тайны? Кто
Толпѣ мои разскажетъ думы?
Я, или богъ, или никто [1]).

Благотворное вліяніе поэзіи Байрона на творчество Лермонтова заключалась въ томъ, что англійскій поэтъ, столь родственный ему по всему складу личности и таланта, помогъ ему, какъ никто другой, найти самого себя, сознать свою собственную творческую самобытность, какъ поэта «Божьей милостью». Будь Лермонтовъ только подражателемъ Байрона, какъ думаютъ нѣкоторые, хотя бы и подражателемъ геніальнымъ [3]), онъ никогда не занялъ бы въ русской литературѣ такого высокаго положенія, какое онъ занимаетъ, и никогда бы не могъ ударять по нашимъ сердцамъ съ тою «невѣдомою силою», которая является удѣломъ лишь первоклассныхъ талантовъ, открывающихъ «новые міры».

«Подражательность» Лермонтова основываютъ обыкновенно на литературныхъ заимствованіяхъ Лермонтова у Байрона, которыя въ общемъ уже достаточно выяснены. Но надо имѣть въ виду, во-1-хъ, что подавляющее большинство этихъ заимствованій относится къ юности поэта, къ годамъ его ученичества,

[1]) Варіанты: «Или поэтъ — или никто», «иль геній мой, — или никто».
[2]) Такова основная точка зрѣнія Спасовича.

во-2-хъ, что, на ряду съ Байрономъ, онъ вдохновлялся и многими другими писателями, перечисленными выше, при чемъ въ послѣдніе годы его жизни выдвигается на первый планъ вліяніе французскихъ романтиковъ: Виньи, Мюссе и Гюго[1]) и, въ-3-хъ, что подобныя литературныя заимствованія сами по себѣ, конечно, ничего еще не доказываютъ, такъ какъ они могутъ носить чисто внѣшній характеръ. Достаточно указать хотя бы на Ламартина: являясь почти антиподомъ Байрона въ міросозерцаніи, онъ въ то же время былъ такъ пораженъ поэтическою мощью автора «Чайльдъ-Гарольда», что на каждомъ шагу дѣлаетъ у него заимствованія всякаго рода, хотя и не раздѣляетъ его основныхъ принциповъ[2]).

Литературныя заимствованія только тогда пріобрѣтаютъ въ вопросахъ о «вліяніи» доказательную силу, когда является возможность установить, что эти заимствованія были проявленіемъ конгеніальности и близости въ міросозерцаніи. Поэтому, чтобы поставить вопросъ о байронизмѣ у Лермонтова на правильную почву, необходимо сопоставить нѣкоторые изъ основныхъ взглядовъ обоихъ поэтовъ и посмотрѣть, въ какой степени совпадаютъ они между собою.

IV.

Мы выдѣлимъ нѣсколько основныхъ элементовъ байроновскаго міросозерцанія и постараемся отмѣтить ихъ отраженіе или параллелизмъ въ творчествѣ Лермонтова. Въ сущности это міросозерцаніе сводится къ тремъ широкимъ и кореннымъ проблемамъ: 1) философской проблемѣ природы и культуры, 2) соціальной проблемѣ индивидуума и общества и 3) этической проблемѣ личнаго счастья.

Въ рѣшеніи этихъ проблемъ Байронъ испыталъ на себѣ сильнѣйшее вліяніе со стороны Руссо. Здѣсь байронизмъ

[1]) Duchesne, o. c., 301 s.

[2]) Ср. прекрасную работу Estève'a, Byron et le romantisme français.

продолжалъ собою теченіе руссоизма и близко соприкасался съ нимъ. Это необходимо имѣть въ виду, чтобы не приписать исключительному вліянію Байрона то, что могло быть почерпнуто непосредственно изъ Руссо.

Поэтому намъ придется остановиться на вопросѣ объ отношеніи Лермонтова къ автору «Новой Элоизы».

Несомнѣнно, Руссо ему былъ знакомъ: по меньшей мѣрѣ, онъ зналъ два его произведенія — сейчасъ упомянутый романъ и «Исповѣдь». Съ «Новой Элоизой» онъ познакомился въ 1831 г., въ періодъ наибольшаго восхищенія Байрономъ и, можетъ быть, не безъ вліянія этого послѣдняго. Въ замѣткахъ его, относящихъ къ 1831 г., мы находимъ слѣдующій интересный отзывъ о Руссо: «Я читаю «Новую Элоизу». Признаюсь, я ожидалъ больше генія, больше познанія природы и истины. Ума слишкомъ много, идеалы — что въ нихъ? Они прекрасны, чудесны; но несчастные софизмы, одѣтые блестящими выраженіями, не мѣшаютъ видѣть, что они все идеалы. Вертеръ лучше. Тамъ человѣкъ — болѣе человѣкъ. У Жанъ-Жака даже пороки не таковы, какіе они есть. У него герои насильно хотятъ увѣрить читателя въ своемъ великодушіи. Но краснорѣчіе удивительное. И послѣ всего, я скажу, что хорошо, что у Руссо, а не у другого, родилась мысль написать «Новую Элоизу»[1]).

Въ этихъ строкахъ чувствуются отголоски извѣстной характеристики Руссо въ III пѣсни «Чайльдъ-Гарольда»:

Руссо — апостолъ скорби, обаянье
Вложившій въ страсть, безумецъ, что обрекъ
Терзаніямъ себя, но изъ страданья
Власть *краснорѣчья дивнаго* извлекъ —
Здѣсь былъ рожденъ для горя. *Онъ облекъ*
Божественно прекрасными словами
Софизмы лжеученій, ихъ порокъ,
По блеску схожій съ яркими лучами,
Слѣпилъ глаза и наполнялъ слезами.

[1]) Сочиненія, изд. Ефремова. С.-Пб. 1882, II, 644.

Далѣе Байронъ также подчеркиваетъ *идеализмъ* въ творчествѣ Руссо:

И не красой живою увлеченный
Иль мертвою — въ мечтаньяхъ воскрешенной, —
Плѣнился онъ нетлѣнной красотой,
Въ его страницахъ пылкихъ воплощенной;
Въ нихъ, схожая съ болѣзненной мечтой,
Досель живетъ она — всей жизни полнотой.

Чрезвычайно знаменательно, что 16-лѣтній юноша, какимъ былъ Лермонтовъ, когда писалъ приведенныя строки, судитъ Руссо очень трезво, упрекаетъ его въ отсутствіи истиннаго реализма и близости къ жизни и ставитъ Вертера выше въ этомъ отношеніи. Такъ рано проявляются у него симпатіи къ художественному реализму! Въ то же время ясно, что пройти равнодушно мимо «удивительнаго краснорѣчія» Руссо онъ не могъ, и послѣдними строками замѣтки онъ реабилитируетъ французскаго писателя въ собственныхъ глазахъ.

Кромѣ «Новой Элоизы», Лермонтовъ, несомнѣнно, читалъ «Confessions» Руссо, которыя онъ, очевидно, разсматривалъ, какъ одинъ изъ лучшихъ образчиковъ «исторіи души человѣческой». Въ «Героѣ нашего времени» въ предисловіи къ «Журналу Печорина» находится слѣдующее замѣчаніе, очень важное для пониманія всего творчества нашего поэта: «Исторія души человѣческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнѣе и не полезнѣе исторіи цѣлаго народа[1]), особенно когда она — слѣдствіе наблюденій ума зрѣлаго надъ самимъ собою и когда она писана безъ тщеславнаго желанія возбудить участіе или удивленіе. Исповѣдь Руссо имѣетъ уже тотъ недостатокъ, что онъ читалъ ее своимъ друзьямъ».

Здѣсь прекрасно подчеркивается индивидуалистическая точка зрѣнія Лермонтова, которая нашла свое выраженіе въ субъективности и «автобіографичности» его творчества. И въ этомъ отно-

[1]) Подобную мысль проводитъ въ своей автобіографіи (Histoire de Mr. Nicolas) одинъ изъ видныхъ руссоистовъ XVIII вѣка — Ретифъ де ла Бретоннъ.

шеніи онъ сближается не только съ Байрономъ, но и съ его вдохновителемъ — Руссо. Такъ высоко цѣня «исторію души человѣческой», Лермонтовъ не могъ не заинтересоваться самонаблюденіями того писателя, въ которомъ онъ, вслѣдъ за Байрономъ и многими другими, находилъ «краснорѣчіе удивительное». «Исповѣдь» Руссо, очевидно, относилась къ разряду такихъ сочиненій, которыя особенно цѣнились Лермонтовымъ, какъ отвѣчающія направленію его собственнаго таланта: вѣдь, съ раннихъ лѣтъ анализъ своего «я», своей собственной личности игралъ большую роль у Лермонтова, составляя, въ сущности говоря, центръ его творчества.

Кромѣ указанныхъ двухъ случаевъ, Лермонтовъ ни разу не упоминаетъ болѣе Руссо. Тѣмъ не менѣе, духомъ Руссо запечатлѣно многое въ творчествѣ нашего поэта, котораго мы должны причислить, несомнѣнно, къ руссоистамъ. Ученіе Руссо онъ почерпалъ какъ изъ непосредственнаго источника, такъ и въ передачѣ Байрона, умѣвшаго придать особый блескъ нѣкоторымъ идеямъ женевскаго мечтателя. Очень важно отмѣтить, что въ руссоистскихъ темахъ, затрогиваемыхъ Байрономъ, Лермонтовъ стоитъ иногда ближе къ самому Руссо, чѣмъ къ его англійскому послѣдователю.

V.

Это, прежде всего, относится къ проблемѣ природы и культуры.

Отъ Руссо Байронъ вполнѣ усвоилъ себѣ тотъ культъ природы, тотъ натурализмъ въ широкомъ смыслѣ слова, который является однимъ изъ главныхъ основаній доктрины руссоизма. Этотъ культъ велъ за собою напряженность эстетическаго воспріятія природы, пристрастіе ко всему естественному, простому, первобытному, отчужденность отъ «обманчивыхъ» благъ культуры и т. д.

Этотъ натурализмъ въ общихъ чертахъ усвоенъ и Лермонтовымъ и проходитъ красной нитью черезъ все его творчество. Любовь къ природѣ, какъ мы уже видѣли, проявилась у него

съ самыхъ раннихъ лѣтъ, и всѣ его произведенія полны эстетическихъ восторговъ передъ ея красотами. Это напряженное «чувство природы», эта чуткость и тонкость ея художественнаго воспріятія сдѣлали его однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ живописцевъ природы въ міровой литературѣ. Широкимъ размахомъ своей художественной кисти, блескомъ, яркостью и красочностью образовъ онъ соперничаетъ съ Байрономъ, а сосредоточенной энергіей, пластичностью и скульптурною выпуклостью своихъ описаній онъ даже превосходитъ его.

Байронъ одинъ изъ первыхъ открылъ поэзію моря, мимо которой равнодушно прошелъ Руссо. Увидавъ впервые море въ Венеціи, французскій писатель обманулся въ своихъ ожиданіяхъ и не давалъ ему мѣста въ своихъ картинахъ, въ которыхъ на первомъ планѣ стоятъ горы и альпійскія озера. Лермонтовъ въ этомъ случаѣ ближе къ Руссо: кавказскія горы играютъ такую же выдающуюся роль у него, какъ Альпы у автора «Новой Элоизы». Впервые Лермонтовъ увидалъ море въ 1832 г.[1]) и, подобно Руссо, былъ разочарованъ:

И, наконецъ, я видѣлъ море!
Но кто поэта обманулъ?
Я въ роковомъ его просторѣ
Великихъ думъ не почерпнулъ [2]).

Впослѣдствіи, очутившись на Кавказѣ и вновь встрѣтившись съ моремъ, Лермонтовъ почувствовалъ себя ближе къ нему и съ большею сознательностью сталъ вводить въ свои произведенія картины моря («Морская Царевна», «Памяти кн. А. И. Одоевскаго», «Тамань» и др.), но пѣвцомъ моря, подобнымъ Байрону, онъ все-таки не сдѣлался. Ему болѣе говорили тѣ картины альпійской природы и другихъ горныхъ странъ, которыя онъ встрѣчалъ въ «Манфредѣ», «Чайльдъ-Гарольдѣ», «Донъ-Жуанѣ» и др. Поэтому Кавказъ занялъ первенствующее

[1]) Морскіе пейзажи встрѣчаются у Лермонтова, однако, и раньше. Таковы стихотворенія: «Гроза» (1830), «Элегія» (1830), «Морякъ» (1832).
[2]) Акад. изд., II, 13.

мѣсто въ симпатіяхъ Лермонтова къ природѣ и вызвалъ къ жизни большинство его художественныхъ описаній [1]). При этомъ, подобно Руссо, въ горномъ пейзажѣ его особенно увлекаетъ элементъ грандіознаго, величественнаго, необычайнаго, мрачнаго и романтическаго [2]). Ничто его такъ, повидимому, не плѣняло, какъ «мрачныхъ горъ зубчатые хребты».

И въ томъ также сходится Лермонтовъ больше съ Руссо, чѣмъ съ Байрономъ, что у него чувство природы часто соединяется съ религіознымъ чувствомъ. Въ «Исповѣди» Руссо говоритъ: «Я понимаю, что городскіе жители, видящіе кругомъ себя только стѣны, улицы и преступленія, имѣютъ мало вѣры; но я не могу понять, что деревенскіе жители, особенно тѣ, которые ведутъ уединенную жизнь, могутъ быть невѣрующими. Развѣ ихъ душа не должна по сту разъ въ день въ экстазѣ возноситься къ Творцу всѣхъ чудесъ, окружающихъ ихъ?» [3])

И Лермонтовъ восклицаетъ въ юношескомъ стихотвореніи «Кладбище» (1830 г.):

Стократъ великъ, кто создалъ міръ! великъ!...

Чувство религіознаго благоговѣнія при созерцаніи красотъ природы сохранилъ онъ до послѣднихъ лѣтъ жизни. Объ этомъ достаточно свидѣтельствуютъ стихотворенія: «Когда волнуется желтѣющая нива» и «Выхожу одинъ я на дорогу». Спящая «въ сіяньи голубомъ» пустыня «внемлетъ Богу». Созерцаніе чудныхъ картинъ природы производитъ на него умиротворяющее и религіозное дѣйствіе:

И счастье я могу постигнуть на землѣ,
И въ небесахъ я вижу Бога.

Молитвенное настроеніе часто является у него результатомъ такого созерцанія. На небѣ и на землѣ тихо, «какъ въ сердцѣ

---

[1]) Ср. Саводникъ, В. О., Чувство природы у Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М. 1911.

[2]) Ср. «Новую Элоизу» и «Rêveries d'un promeneur solitaire».

[3]) «Confessions», l. XII.

человѣка въ минуту утренней молитвы» («Герой нашего времени»). Въ одной изъ редакцій «Демона» ангелъ молился за душу грѣшницы, и поэтъ прибавляетъ: «и мнилось — природа вмѣстѣ съ нимъ молилась»[1]) и т. д. Въ совершенно деистическомъ духѣ Лермонтовъ нерѣдко называетъ всю природу — *храмомъ*, а горы — *алтарями* божества.

Религіознаго воспріятія природы не чуждъ и Байронъ, но у него эта религіозность принимаетъ типичный пантеистическій оттѣнокъ, такъ что мѣсто религіознаго экстаза во вкусѣ Руссо у него занимаетъ спокойное и довольно цѣльное философское міросозерцаніе. Рано познакомившись со Спинозою и подружившись затѣмъ въ Швейцаріи, въ періодъ созданія «Манфреда», съ восторженнымъ пантеистомъ Шелли, Байронъ все болѣе и болѣе сталъ проникаться такимъ міросозерцаніемъ[2]).

Въ противоположность Байрону, Лермонтовъ никакого философскаго образованія не получилъ; но, обладая на рѣдкость глубокимъ и пытливымъ умомъ, онъ неустанно и настойчиво задумывался надъ коренными вопросами бытія, пытаясь разрѣшать ихъ самостоятельно, на свой страхъ и безъ помощи прославленныхъ мыслителей. Система пантеистической философіи, по всей вѣроятности, осталось просто-на-просто неизвѣстной ему, и поэтому врядъ ли могъ онъ усвоить себѣ вполнѣ байроновскій взглядъ на природу во всей его философской глубинѣ. Однимъ изъ обычныхъ мотивовъ Лермонтова является мотивъ сліянія съ природой, о которомъ намъ придется говорить ниже. Но въ этомъ мотивѣ врядъ ли можно усмотрѣть какіе-либо отголоски пантеизма. Лермонтовъ никогда не отождествляетъ Божества съ природою, но, подобно Руссо, всегда стоитъ на деистической точкѣ зрѣнія и отдѣляетъ Творца отъ творенія.

Вполнѣ солидаренъ Лермонтовъ какъ съ Байрономъ, такъ и съ Руссо въ чувствѣ глубочайшей любви и симпатіи къ при-

---

[1]) Акад. изд., II, 398.

[2]) Ср. мою статью о Байронѣ въ «Исторіи европейской литературы XIX в.» подъ ред. Ѳ. Д. Батюшкова, вып. IV.

родѣ-матери, разверзающей свои сострадательныя объятія своимъ блуднымъ сынамъ, измученнымъ «неволей шумныхъ городовъ» и возвращающимся на ея лоно. Благотворное вліяніе на себя природы, сладостное успокоеніе въ ея объятіяхъ всегда подчеркивали и Руссо, и Байронъ [1]).

То же мы находимъ и у Лермонтова. Созерцаніе красотъ природы приводитъ къ тому, что «смиряется души его тревога», «расходятся морщины на челѣ» и онъ можетъ «постигнуть счастье на землѣ». На лонѣ природы онъ ищетъ «свободы и покоя», чтобы «забыться и заснуть» подъ склонившимся надъ нимъ и шумящимъ дубомъ («Выхожу одинъ я на дорогу»). «Нѣтъ женскаго взора, — говоритъ Лермонтовъ устами своего двойника Печорина, — котораго бы я не забылъ при видѣ кудрявыхъ горъ, озаренныхъ южнымъ солнцемъ, при видѣ голубого неба или внимая шуму потока, падающаго съ утеса на утесъ». Передъ дуэлью съ Грушницкимъ Печоринъ сугубо наслаждался природой: «Я помню — въ этотъ разъ, больше чѣмъ когда-нибудь прежде, я любилъ природу. Какъ любопытно всматривался въ каждую росинку, трепещущую на широкомъ листкѣ виноградномъ и отражавшую мильоны радужныхъ лучей! какъ жадно взоръ мой старался проникнуть въ темную даль!»

Подобно Руссо, онъ глубоко вѣритъ въ облагораживающую и цѣлительную силу природы при сближеніи съ нею. Очень опредѣленно говоритъ объ этомъ Лермонтовъ въ «Бэлѣ»: «Удаляясь отъ условій общества и приближаясь къ природѣ, мы невольно становимся дѣтьми: все пріобрѣтенное отпадаетъ отъ души, и она дѣлается вновь такою, какой была нѣкогда и, вѣрно, будетъ когда-нибудь опять». Нельзя выразить яснѣе солидарность со взглядомъ Руссо о благости природы, выраженнымъ хотя бы въ общеизвѣстномъ афоризмѣ: «Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses; tout dégénère entre les mains de l'homme» («Emile»). Отъ сближенія съ природою душа дѣлается

[1]) Ср. «Ж.-Ж. Руссо и литературное движеніе конца XVIII и начала XIX вѣка на Западѣ и въ Россіи». М. 1910. Т. I, стран. 46 сл.

«такою, какою была нѣкогда», т.-е. чистою, какъ все, только что вышедшее изъ рукъ Создателя. Поэтъ вѣритъ въ безсмертье души, онъ вѣритъ въ процессъ очищенія душевнаго послѣ смерти, возстановляющей исконную чистоту, когда духъ «освободится отъ цѣпей его стѣсняющаго праха» (Байронъ).

«Становиться дѣтьми» — это большая похвала въ устахъ нашего поэта. Съ Руссо и Байрономъ онъ раздѣляетъ необычайную нѣжность къ дѣтямъ. При всемъ своемъ демонизмѣ и мучительномъ душевномъ разладѣ, Лермонтовъ весь преображался отъ соприкосновенія съ дѣтьми, и тогда его лира издавала мягкіе звуки такой необычайной нѣжности, чисто материнской любви и умиленія, какихъ трудно было бы ожидать отъ мрачнаго пѣвца «міровой скорби». Вспомнимъ стихотворенія «Ребенку», «Я, Матерь Божія, нынѣ съ молитвою», «Казачья колыбельная пѣсня» и др. Какъ онѣжѣн и трогательно это обращеніе къ дитяти:

О, еслибъ знало ты, какъ я тебя люблю!
Какъ милы мнѣ твои улыбки молодыя,
И быстрые глаза, и кудри золотые,
И звонкій голосокъ!..
. . . . . А ты, ты любишь ли меня?
Не скучны ли тебѣ непрошенныя ласки?
Не слишкомъ часто ль я твои цѣлую глазки?
Слеза моя твоихъ ланитъ не обожгла ль?

А въ стих. «Свиданіе» мы встрѣчаемъ, при описаніи тифлисской ночи, слѣдующія характерныя строки:

Летаютъ сны-мучители
Надъ грѣшными людьми,
И ангелы-хранители
Бесѣдуютъ съ дѣтьми.

Рожденіе ребенка онъ привѣтствуетъ глубоко прочувствованными словами:

Да будетъ съ нимъ благословенье
Всѣхъ ангеловъ небесныхъ и земныхъ! и т. д.

И всякій разъ, когда приходится ему касаться дѣтей, онъ выдерживаетъ все тотъ же тонъ сочувствія и нѣжной симпатіи. Ср. разсказы о дѣтствѣ Мцыри, Нины («Сказка для дѣтей»), Арсенія («Боярин Орша») и др.

Въ примѣненіи къ взрослымъ эпитетъ «дѣтскій» всегда служитъ въ похвалу имъ: припомнимъ «звонкій дѣтскій смѣхъ» («Памяти кн. А. И. Одоевскаго»), «дѣтскую вѣру» («Кн. М. Г. Щербатовой») и т. д. Чистота кавказскаго воздуха сравнивается то съ «поцѣлуемъ» ребенка («Герой нашего времени»), то съ «молитвой» ребенка (Ак. изд. I, 106).

Такое отношеніе къ дѣтямъ, тѣсно связанное съ представленіями о чистотѣ всего близкаго къ природѣ, свидѣтельствуетъ о такомъ же душевномъ складѣ, который диктовалъ и автору «Эмиля» его проникнутую горячею любовью къ дѣтямъ педагогику, а творца «Канна» заставлялъ вдаваться въ нѣжнѣйшій лиризмъ въ обращеніяхъ къ дочери, «малюткѣ Адѣ» («Чайльдъ-Гарольдъ», III пѣснь, начало и конецъ).

VI.

Принципъ «возвращенія къ природѣ», провозглашенный Руссо, воспринятъ какъ Байрономъ, такъ и Лермонтовымъ. Постоянно рѣчь идетъ у нихъ о сближеніи или даже сліяніи съ природою. Ср. у Лермонтова «Для чего я не родился этой синею волной?» (1832) и др. Отмѣтимъ 73-ю строфу въ поэмѣ «Сашка»:

О, еслибъ могъ онъ, какъ безплодный духъ,
Въ вечерній часъ сливаться съ облаками,
Склонять къ волнамъ кипучимъ жадный слухъ
И долго упиваться ихъ рѣчами,
И обнимать ихъ перси, какъ супругъ!
Въ глуши степей дышать со всей природой
Однимъ дыханьемъ, жить ея свободой!

Въ нихъ также нашло откликъ и «опрощеніе» Руссо. Байронъ въ восторгѣ отъ Албаніи и на время самъ превращается въ албанца, вполнѣ удовлетворенный жизнью этого дикаго народа. Лермонтовъ живетъ на Кавказѣ съ кучкою удальцовъ въ самыхъ

примитивныхъ условіяхъ жизни. Онъ сумѣлъ «привязать къ себѣ людей, совершенно входя въ ихъ образъ жизни. Онъ спалъ на голой землѣ, ѣлъ съ ними изъ одного котла и раздѣлялъ всѣ трудности похода» (Висковатый, Біографія Лермонтова, 342). Сближеніе съ природой и опрощенье —

Приводитъ въ первобытный видъ
Больную душу; сердце спитъ,
Простора нѣтъ воображенью,
И нѣтъ работы въ головѣ...
Зато лежишь въ густой травѣ
И дремлешь подъ широкой тѣнью
Чинаръ иль виноградныхъ лозъ... и т. д. («Валерикъ»).

Руссо полагаетъ грань между «peuples corrompus» и «peuples qui ont des moeurs». Къ первымъ онъ причислялъ почти всѣ цивилизованные народы, а ко вторымъ — народы, не вѣдающіе культуры, дикіе, первобытные. Эти послѣдніе обыкновенно идеализируются имъ.

То же мы находимъ у Байрона и Лермонтова. Ср. у Байрона описаніе жизни албанцевъ («Чайльдъ-Гарольдъ», п. II) и изображеніе дикарей въ поэмѣ «Островъ». Много параллелей этому найдется и у Лермонтова, въ особенности въ поэмахъ изъ кавказской жизни. Такъ, напримѣръ, въ поэмѣ «Черкешенка» (1829) поэта восхищаютъ:

Степей глухихъ народъ счастливый
И нравы тихой простоты!

Въ другомъ мѣстѣ о Кавказѣ говорится (въ 1830 г.):

Воздухъ тамъ чистъ, какъ молитва ребенка,
И люди, какъ вольныя птицы, живутъ беззаботно[1]).

Въ прекрасной элегіи «Дробись, дробись, волна морская», совершенно байроновскаго стиля, поэтъ завидуетъ счастью простыхъ «рыбарей»[2]). — И въ подобныхъ случаяхъ, опять-таки, очень трудно вліяніе Байрона отдѣлить отъ воздѣйствія Руссо.

[1]) Акад. изд. I, 106.
[2]) Ibid., 136—137.

Нападки Руссо на культуру нашли себѣ у Лермонтова еще болѣе яркій отзвукъ, чѣмъ у Байрона. Скептическое отношеніе къ цивилизаціи и просвѣщенію проходитъ неизмѣнно черезъ всю недолгую жизнь поэта. Въ варіантѣ къ стих. «Отворите мнѣ темницу» значится:

Я пущусь по дикой степи
И надменно сброшу я
Образованности цѣпи
И вериги бытія...

Измаилъ-бей гибнетъ потому, что онъ вкусилъ просвѣщенья и разорвалъ съ простотой родной жизни:

Но горе, горе, если онъ,
Храня людей суровыхъ мнѣнья,
Развратомъ, *ядомъ просвѣщенья*
Въ Европѣ душной заражень! [1])

Къ переводу «Умирающаго гладіатора» изъ IV пѣсни «Чайльдъ-Гарольда» Лермонтовъ прибавляетъ отъ себя нѣсколько, правда, зачеркнутыхъ имъ самимъ, но все же знаменательныхъ строкъ, осуждающихъ западную цивилизацію почти языкомъ Руссо:

Не такъ ли ты, о европейскій міръ,
Когда-то пламенныхъ мечтателей кумиръ,
Къ могилѣ клонишься безславной головою,
Измученный въ борьбѣ сомнѣній и страстей,
Безъ вѣры, безъ надеждъ, — игралище дѣтей,
Осмѣянный ликующей толпою!
И предъ кончиною ты взоры обратилъ,
Съ глубокимъ вздохомъ сожалѣнья,
На юность свѣтлую, исполненную силъ,
Которую давно для язвы просвѣщенья,
Для гордой роскоши безпечно ты забылъ... и т. д. [2])

Въ этихъ строкахъ видятъ обыкновенно доказательство «славянофильства» Лермонтова. Но, думается, можно дать имъ и

[1]) Акад. изд. II, 26.
[2]) Ibid., 438.

иное объясненіе. Вѣдь, въ сущности говоря, это есть не что иное, какъ стихотворное резюмэ знаменитаго трактата Руссо «О наукахъ и искусствахъ», осуждавшаго современную цивилизацію, такъ восхищавшую людей XVIII вѣка («Когда-то пламенныхъ мечтателей кумиръ»), но «запятнавшую» себя безвѣріемъ, скептицизмомъ, порочностью и отсутствіемъ идеаловъ («Измученный въ борьбѣ сомнѣній и страстей, безъ вѣры, безъ надеждъ»), «далеко уклонившуюся» отъ добродѣтелей «золотого вѣка» и «одряхлѣвшую» подъ бременемъ «порожденныхъ роскошью» наукъ и искусствъ («На юность свѣтлую, исполненную силъ, которую давно для язвы просвѣщенья, для гордой роскоши безпечно ты забылъ»).

Въ 1836 г. Лермонтовъ нашелъ возможнымъ повторить то memento mori европейской цивилизаціи, которое французскій философъ бросалъ въ лицо обществу почти на сто лѣтъ раньше. Но самъ же поэтъ понялъ несвоевременность этихъ строкъ и зачеркнулъ ихъ. Строки эти, все же, показательны для взглядовъ Лермонтова на культуру, находя себѣ подтвержденіе, хотя, можетъ быть, не столь рѣшительное, и въ другихъ текстахъ[1]).

Выходками противъ ложной культуры и всѣхъ ея отрицательныхъ сторонъ полны произведенія Байрона, особенно его «Донъ-Жуанъ», но въ этихъ нападкахъ англійскій поэтъ оказывается умѣреннѣе своего русскаго собрата. «Ложную» культуру онъ точнѣе отграничиваетъ отъ «истинной» культуры и, рисуя въ мрачныхъ краскахъ первую, даетъ извѣстные намеки объ идеальныхъ чертахъ второй. Такъ рѣшительно осудить культуру онъ не могъ уже потому, что высоко цѣнилъ человѣческую мысль и ея завоеванія[2]) и преклонялся передъ дивными созданіями искусства, моральная цѣнность котораго также была заподозрѣна Руссо. Четвертая пѣснь «Чайльдъ-Гарольда» представляетъ изъ себя чуть не сплошной дифирамбъ итальянской

---

[1]) Подборъ ихъ см. въ книгѣ Леонида Семенова, Лермонтовъ и Левъ Толстой. М. 1914, стран. 227 сл.

[2]) Ср. «Childe Harold», пѣснь IV, строфы 20 и 127.

литературѣ и сокровищамъ итальянскаго искусства. Напротивъ того, свое поколѣніе Лермонтовъ упрекаетъ въ равнодушіи къ этимъ культурнымъ цѣнностямъ:

Мечты поэзіи, созданія искусства
Восторгомъ сладостнымъ нашъ умъ не шевелятъ... («Дума»).

И этотъ упрекъ можетъ быть, до извѣстной степени, понятъ, какъ самобичеваніе.

Извѣстный стихъ «Мы изсушили умъ наукою безплодной», какъ бы мы его ни объясняли, все же не можетъ свидѣтельствовать о положительномъ отношеніи къ наукѣ.

Воспѣвая разумъ, Байронъ олицетворяетъ его въ могучей и обаятельной фигурѣ Люцифера. Очень характерно для Лермонтова, что его Демонъ переставленъ на совершенно другую плоскость: мѣсто разлагающей и побѣдоносной силы разума занимаетъ синтезирующая все въ одномъ порывѣ и въ концѣ концовъ всесокрушающая страсть. Такъ и Руссо ставилъ чувство выше разсудка, къ которому относился съ недовѣріемъ.

VII.

Идея *антагонизма между природою и культурою* можетъ расширяться иногда до идеи *антагонизма между природою и человѣкомъ*. У оптимиста Руссо она почти не нашла себѣ выраженія: онъ считалъ возможнымъ привести человѣка въ гармонію съ природою, создавъ изъ него, при помощи здравыхъ педагогическихъ пріемовъ, l'homme de la nature въ противоположность тому l'homme de l'homme, который является слѣдствіемъ извращенной культуры. Замѣните «человѣческаго человѣка» «человѣкомъ природы» — и все будетъ хорошо, и человѣкъ будетъ «съ природой одною жизнью» дышать.

Пессимистъ Байронъ идетъ дальше: онъ ищетъ причины того разрыва между природою и культурою, который такъ ярко и, какъ казалось тому поколѣнію, убѣдительно выявилъ Руссо. Эти причины онъ находитъ въ дисгармоніи между человѣкомъ,

носителемъ культуры, и природой, дисгармоніи, доходящей до антагонизма, до противорѣчія.

Эта мысль вполнѣ опредѣленно выражена, напримѣръ, въ монологѣ Манфреда на утесахъ Юнгфрау:

Какъ прекрасенъ,
Какъ царственно-прекрасенъ міръ земной,
Какъ величавъ во всѣхъ своихъ явленьяхъ!
Лишь мы, что назвались его царями,
Лишь мы, смѣшенье праха съ божествомъ,
Равно и праху чуждые, и небу,
Мрачимъ своею двойственной природой
Его чело спокойное, волнуясь
То жаждою возвыситься до неба,
То жалкою привязанностью къ праху,
Пока не одолѣетъ прахъ, и мы
Не станемъ тѣмъ, чего назвать не смѣемъ,
Что намъ внушаетъ ужасъ. (Пер. И. А. Бунина.)

Въ другомъ мѣстѣ онъ прямо называетъ жизнь нашу «фальшивой природой», противорѣчащей «гармоніи созданія»:

Our life is a false nature —'tis not in
The harmony of things — this hard decree,
This unradicable taint of sin...[1]) («Childe-Harold», IV, 126.)

Подобная же мысль нерѣдко встрѣчается у Лермонтова, который, повидимому, глубоко страдалъ отъ антагонизма между человѣкомъ и природой. Въ стих. «Небо и звѣзды» (1830) эта мысль звучитъ страдальческимъ воплемъ:

Чѣмъ ты несчастливъ?
Скажутъ мнѣ люди.
Тѣмъ я несчастливъ,
Добрые люди, что звѣзды и небо —
Звѣзды и небо! — а я человѣкъ...

---

[1]) Наша жизнь — фальшивая природа; она не входитъ въ гармонію созданія; суровый приговоръ произнесенъ намъ; неизгладимое пятно грѣховности тяготѣетъ надъ нами.

Поэтому онъ завидуетъ «звѣздамъ прекраснымъ» и «ихъ мѣсто занять бы хотѣлъ».

Желаніе отрѣшиться отъ «фальшивой природы» человѣка выражается въ стихотвореніяхъ: «Для чего я не родился этой синею волной?» (1832), «Зачѣмъ я не птица, не воронъ степной» (1831) и др. Байроновское опредѣленіе человѣка, какъ «смѣшенье праха съ божествомъ», находитъ параллель въ стихахъ Лермонтова:

Лишь въ человѣкѣ встрѣтиться могло
Священное съ порочнымъ. Всѣ его
Мученья происходятъ оттого. [1])

Въ противоположность зиждительнымъ силамъ природы человѣкъ часто является разрушителемъ. У Байрона это частый мотивъ; напримѣръ, въ «Абидосской невѣстѣ»:

Земля какъ рай. Увы! зачѣмъ она —
Прекрасная — злодѣямъ предана! (Пер. Козлова.)

Эти стихи служатъ эпиграфомъ къ поэмѣ Лермонтова «Кавказъ». Въ поэмѣ «Ангелъ смерти» Лермонтовъ восклицаетъ съ своей стороны:

Зачѣмъ въ долинѣ сокровенной
Отъ миртовъ дышитъ ароматъ?
Зачѣмъ?.. Властители вселенной,
Природу люди осквернятъ. [2])

Разрушительная сила человѣка подчеркивается въ «Трехъ пальмахъ». Пагубное вторженіе человѣка въ мирную жизнь природы вызываетъ у Лермонтова протестъ:

Жалкій человѣкъ!
Чего онъ хочетъ?.. Небо ясно,
Подъ небомъ мѣста много всѣмъ,
Но безпрестанно и напрасно
Одинъ враждуетъ онъ... Зачѣмъ? («Валерикъ».)

---

[1]) I, 260.
[2]) Акад. изд. I, 321.

Война разсматривается здѣсь, какъ и во многихъ другихъ случаяхъ, противной законамъ природы [1]). Въ этихъ протестахъ противъ войны Лермонтовъ опять-таки вполнѣ солидаренъ съ Байрономъ [2]). — Лермонтовъ думалъ, что люди — черезчуръ несовершенныя созданія для этого совершеннаго міра; они должны уступить мѣсто другимъ, болѣе высокимъ существамъ:

Теперь я вижу: пышный свѣтъ
Не для людей былъ сотворенъ,
Мы сгибнемъ, нашъ сотрется слѣдъ,
Таковъ нашъ рокъ, таковъ законъ.
Нашъ духъ вселенной вихрь умчитъ
Къ безбрежнымъ, мрачнымъ сторонамъ,
Нашъ прахъ лишь землю умягчитъ
Другимъ, чистѣйшимъ существамъ. [3])

Эти существа заживутъ совершенно иною жизнью:

Станутъ течь ихъ дни
Невинные, какъ дни дѣтей...
Къ нимъ станутъ (какъ всегда могли)
Слетаться ангелы. А мы
Увидимъ этотъ рай земли,
Окованы надъ бездной тьмы.

Въ мечтахъ о «земномъ раѣ» Лермонтовъ идетъ по слѣдамъ Руссо, но онъ пессимистичнѣе французскаго писателя: земной рай возможенъ, но только не съ людьми, а съ «другими чистѣйшими существами». — Природа «презираетъ» ничтожныхъ людей, но у ней, все-таки, есть «любимцы»:

. . . . На комъ лежитъ ея печать,
Пускай не ропщетъ на судьбу свою. (I, 270.)

Такой «любимецъ природы» соотвѣтствуетъ «l'homme de la nature» Руссо. Преимущества такого «любимца природы» описаны въ трехъ строфахъ (144-146) поэмы «Сашка»:

---

[1]) Ср. Л. Семеновъ, Лермонтовъ и Левъ Толстой, стран. 54 сл.
[2]) Ср. напр. «Донъ-Жуанъ» VIII, 3, 13; IX, 34.
[3]) Акад. изд. I, 132—133.

Блаженъ, кто выросъ въ сумракѣ лѣсовъ,
Какъ тополь дикъ и свѣжъ, въ тѣни зеленой
Играющихъ и шепчущихъ листовъ...
Блаженъ, кто посреди нагихъ степей
Межъ дикими воспитанъ табунами...
Блаженъ!.. Его душа всегда полна
Поэзіей природы, звуковъ чистыхъ;
Онъ не успѣетъ вычерпать до дна
Сосудъ надеждъ; въ его кудряхъ волнистыхъ
Не выглянетъ до время сѣдина... и т. д.

Эта мысль о разрывѣ между человѣкомъ и природою, о печальной дисгармоніи между ними является однимъ изъ главныхъ базисовъ, на которомъ строится мрачное зданіе «міровой скорби» у обоихъ поэтовъ.

VIII.

Перейдемъ къ соціальной проблемѣ *личности* и *общества*.

И Руссо, и Байронъ рѣшаютъ ее не въ пользу общества. На ряду съ протестомъ противъ «ложной» культуры во имя «непогрѣшимой» природы у нихъ звучитъ не менѣе энергичный протестъ противъ оковъ общественности во имя свободы личности. Какъ культура, отдалившись отъ природы, извратилась, такъ и общество исказило истинный смыслъ своего существованія, послѣ того какъ оно опутало «вериги бытія» соціальнаго входящихъ въ свой составъ членовъ. Антагонизмъ между культурой и природой осложняется антагонизмомъ между обществомъ и индивидуумомъ. Разрѣшеніемъ этого двоякаго антагонизма является не только *культъ природы*, но и *культъ личности*.

Своими индивидуалистическими тенденціями Лермонтовъ вполнѣ примыкаетъ къ Руссо и Байрону. Какъ и у нихъ, его индивидуализмъ не есть только теоретическій выводъ объективнаго мышленія, но базируется на субъективномъ самосознаніи и самоощущеніи своей собственной выдающейся личности.

Что Лермонтовъ представлялъ собою могучую и необычайную индивидуальность — въ этомъ врядъ ли можно сомнѣваться.

Въ извѣстномъ письмѣ къ Боткину Бѣлинскій восхищается именно личностью поэта: «Глубокій и могучій духъ!.. Каждое его слово — онъ самъ, вся его натура во всей глубинѣ и цѣлости своей. Я съ нимъ робокъ — меня давятъ такія цѣлостныя, полныя натуры, я передъ нимъ благоговѣю и смиряюсь въ сознаніи своего ничтожества»...

Такія натуры предназначены быть борцами за свободу какъ собственную, такъ и чужую. Такимъ борцомъ, несомнѣнно, являлся Байронъ, о чемъ достаточно свидѣтельствуютъ общеизвѣстныя черты его поэзіи и данныя его біографіи. Подобнымъ же свободолюбцемъ, протестующимъ противъ какихъ бы то ни было цѣпей, откуда бы онѣ ни исходили, былъ и Лермонтовъ.

Въ его глазахъ «свобода» даже выше «счастья». Въ одномъ изъ варіантовъ стих. «Отворите мнѣ темницу» читается:

Дайте волю, волю, волю,
И не надо счастья мнѣ!

При всей страстности своего темперамента, при всей пламенности своихъ импульсивныхъ стремленій, Руссо, однако, не былъ натурою активною и не обладалъ сильнымъ характеромъ. Сентиментальный мечтатель, способный, говоря словами Гамлета, «заключиться въ орѣховую скорлупу и считать себя царемъ необъятнаго пространства», онъ владѣлъ тайною, оставаясь самъ пассивнымъ, зажигать чужія воли. Въ противоположность своему духовному родоначальнику, Байронъ и Лермонтовъ обладали натурами активными съ рѣзко выраженными волевыми импульсами. Въ этомъ ихъ глубокая оригинальность, дающая имъ совершенно особое положеніе среди поэтовъ, которые, въ громадномъ большинствѣ случаевъ, бываютъ натурами созерцательными. Въ нихъ было что-то дантовское: властное, непокорное и дѣйственное.

Пытливая мысль не дѣйствовала разлагающимъ образомъ на ихъ волю. Вопреки психологическимъ наблюденіямъ Шекспира,— размышленіе не заставляло блекнуть «румянецъ ихъ воли» и

не могло смирить «полета отважныхъ предпріятій». Жажда дѣятельности, можно сказать, снѣдала Байрона, заставляя его «рыскать по свѣту» въ погонѣ за «исполинскимъ дѣломъ», принимать участіе въ тайныхъ заговорахъ и, наконецъ, броситься на подвигъ освобожденія Греціи.

Когда юный Лермонтовъ завидовалъ «удѣлу» Байрона («Ахъ, если бъ одинаковъ былъ удѣлъ!»), онъ, очевидно, имѣлъ въ виду не только лавровый вѣнокъ поэта, давно уже украшавшій его чело, но и иной, дубовый вѣнокъ гражданина, который возложилъ на себя англійскій поэтъ героическою смертью въ Греціи. Въ юношескомъ стихотвореніи Лермонтова, цитированномъ выше, «Три ночи я провелъ безъ сна» (1830 г.), уже хорошо выражается свойственная ему жажда дѣятельности, мечты о подвигѣ, о героическомъ выступленіи. Въ связи съ ними находятся, очевидно, упорныя мысли поэта о «позорной смерти», о «плахѣ» (ср. «Къ ***», 1830 г.). Въ стих. «1831 года, іюня 11 дня», полномъ драгоцѣнныхъ автобіографическихъ признаній, поэтъ возвращается къ той же темѣ, волновавшей его всю жизнь:

И не забытъ умру я. Смерть моя
Ужасна будетъ; чуждые края
Ей удивятся, а въ родной странѣ
Всѣ проклянутъ и память обо мнѣ.[1])

Та же мысль о плахѣ повторяется и въ 1837 г. въ стих.: «Не смѣйся надъ моей пророческой тоской» и т. д. Кипучая натура его жаждетъ дѣятельности, борьбы, безъ которыхъ жизнь теряетъ для него смыслъ:

. . . Жизнь скучна, когда боренья нѣтъ...
Мнѣ нужно дѣйствовать, я каждый день
Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ, какъ тѣнь
Великаго героя, и понять
Я не могу, что значитъ отдыхать.
Всегда кипитъ и зрѣетъ что-нибудь
Въ моемъ умѣ...

[1]) I, 260—261.

Мнѣ жизнь все какъ-то коротка,
И все боюсь, что не успѣю я
Свершить чего-то! Жажда бытія
Во мнѣ сильнѣй страданій роковыхъ,
Хотя я презираю жизнь другихъ. [1])

Недаромъ своему генію придаетъ онъ эпитетъ «дѣятельный»:

Я чувствую, судьба не умертвитъ
Во мнѣ возросшій дѣятельный геній. [2])

Созерцательная натура Руссо воплотилась въ лицѣ слабовольнаго и сентиментальнаго Сенъ-Прэ. Активныя натуры Байрона и Лермонтова нашли свое выраженіе въ ихъ излюбленныхъ герояхъ: бурныхъ, стремительныхъ, дѣйственныхъ, управляемыхъ волевыми импульсами и, большею частью, страдающихъ, какъ и ихъ авторы, отъ невозможности претворить мысль въ дѣло и найти достаточно широкое поприще для приложенія своихъ гигантскихъ силъ. Подобно Печорину, всѣ они чувствуютъ въ себѣ «силы необъятныя» и горько оплакиваютъ ихъ безплодную гибель. Байронъ далъ прекрасную характеристику подобныхъ натуръ, вполнѣ приложимую къ нему самому и къ Лермонтову:

Дыша борьбой, они волненій просятъ;
Какъ лава, въ жилахъ ихъ струится кровь;
Ихъ цѣлый вѣкъ на крыльяхъ бури носятъ,
Пока не сбросятъ ихъ на землю вновь;
А все же имъ дыханье бури мило;
Когда ихъ жизнь должна спокойно течь,
Они, скорбя, кончаютъ дни уныло...
Такъ пламени безъ пищи меркнетъ сила;
Такъ губитъ ржавчина въ ножны вложенный мечъ.
(«Чайльдъ-Гарольдъ», п. III, строфа 44.)

Эти герои обыкновенно противопоставляются окружающему ихъ обществу, толпѣ — и всегда не къ выгодѣ послѣднихъ. Они.

[1]) I, 259.
[2]) I, 292.

«любимцы природы», рѣзко отграничиваютъ себя отъ людского муравейника. Такъ дѣлаетъ Манфредъ:

Отъ самыхъ юныхъ лѣтъ
Ни въ чемъ съ людьми я сердцемъ не сходился
И не смотрѣлъ на землю ихъ очами;
Ихъ цѣли жизни я не раздѣлялъ,
Ихъ жажды честолюбія не вѣдалъ.
Мои печали, радости и страсти
Имъ были непонятны. Я съ презрѣньемъ
Взиралъ на жалкій обликъ человѣка. (Пер. И. Бунина.)

Таковы же и герои Лермонтова, готовые воскликнуть вмѣстѣ съ нимъ:

Жалокъ міръ!
Въ немъ каждый средь толпы забытъ и сиръ,
И люди всѣ къ ничтожеству спѣшатъ. [1])

Такъ и Измаилъ-бей презираетъ «этотъ міръ ничтожный» (ч. III, строфа 10-я). Но особенно характеренъ въ этомъ отношеніи Печоринъ съ его постояннымъ противоположеніемъ себя и толпы и гордымъ сознаніемъ своего превосходства надъ другими.

Это сознаніе превосходства высоко ставитъ ихъ, въ ихъ собственныхъ глазахъ, надъ міромъ:

Творецъ изъ лучшаго эѳира
Создалъ живыя струны ихъ:
Онѣ не созданы для міра,
И міръ былъ созданъ не для нихъ.

Сознаніе своего «избранничества» заставляетъ ихъ тяготѣть ко всему сверхъ-человѣческому, неземному, демоническому и порою выдвигаетъ ихъ на путь богоборчества. Протестующія рѣчи Каина находятъ себѣ отраженіе въ тѣхъ вызовахъ небу, которыя мы встрѣчаемъ иногда у Лермонтова, несмотря на всю глубину его религіозности, въ которой онъ, опять-таки, ближе къ Руссо, чѣмъ къ Байрону. Тѣмъ не менѣе знаменитая

[1]) I, 270. Ср. стих. «Повѣрь, ничтожество есть благо въ здѣшнемъ свѣтѣ».

«Благодарность» звучитъ какъ отголосокъ богоборческихъ рѣчей Каина. Крайній индивидуализмъ ведетъ къ тому, что даже молитвы превращаются то въ требованіе, то въ горькую, «уничтожающую» иронію:

Устрой лишь такъ, чтобы Тебя отнынѣ
Недолго я еще благодарилъ! —

Такъ, разрывъ между природою и культурой осложняется другимъ не менѣе плачевнымъ разрывомъ между индивидуумомъ и обществомъ. Этотъ послѣдній антагонизмъ приводитъ иногда какъ Байрона, такъ и Лермонтова къ антисоціальнымъ мотивамъ (на нихъ построены всѣ такъ наз. восточныя поэмы Байрона), но, въ концѣ концовъ, общество не отвергается ими всецѣло. Какъ послѣ отчужденнаго отъ людей Манфреда Байронъ создаетъ Каина, возвращающагося къ альтруизму, такъ Лермонтовъ въ наиболѣе зрѣлыхъ своихъ типахъ придаетъ имъ черту тяготѣнія къ общественной дѣятельности. Замѣчаніе проф. Овсянико-Куликовскаго о Печоринѣ кажется намъ глубоко справедливымъ: «Какъ многія эгоцентрическія натуры, онъ — человѣкъ съ ярко-выраженнымъ и очень активнымъ *соціальнымъ инстинктомъ*. Ему, для уравновѣшенія его гипертрофированнаго «я», потребны живыя связи съ людьми, съ обществомъ, и всего лучше удовлетворила бы этой потребности живая и осмысленная *общественная дѣятельность*, для которой у него имѣются всѣ данныя: практическій умъ, боевой темпераментъ, сильный характеръ, умѣніе подчинять людей своей волѣ, наконецъ, честолюбіе. Но условія и духъ времени не благопріятствовали сколько-нибудь широкой и независимой общественной дѣятельности. Печоринъ поневолѣ остался не у дѣлъ, откуда его вѣчная неудовлетворенность, тоска и скука. Понятно, что ему психологически необходимо было создать себѣ нѣкоторый суррогатъ дѣятельности»[1]).

[1]) «М. Ю. Лермонтовъ. Къ столѣтію со дня рожденія великаго поэта». Кн-во «Прометей», стран. 78.

Идея освобожденія личности приводитъ къ идеѣ освобожденія общества. Такъ, на почвѣ крайняго и подчасъ болѣзненнаго индивидуализма вырастаютъ у Байрона и Лермонтова широкія освободительныя тенденціи. Врядъ ли нужно подчеркивать эти тенденціи у Байрона: онѣ слишкомъ извѣстны. Поэтому можно ограничиться поэзіей Лермонтова.

Выше уже были отмѣчены его юношескія «вольнолюбивыя мечты»: его сочувствіе революціи 1830 г., его паѳосъ освобожденія. Сюда можно прибавить стихотворенія «Новгородъ, 13 окт. 1830», «Пиръ Асмодея», «Настанетъ годъ — Россіи черный годъ», «Къ ***» (О, полно извинять развратъ!), «Прощай, немытая Россія», «Послѣдній сынъ вольности», «Новгороду», а также сохраненныя Боденштедтомъ стихотворенія (въ особенности «Kleine Betrachtungen»).

Всюду здѣсь Лермонтовъ выступаетъ, вслѣдъ за Байрономъ, борцомъ за освобожденіе общества и государства отъ оковъ тиранніи и деспотизма. Въ нихъ то звучитъ байроновскій паѳосъ освобожденія всѣхъ угнетенныхъ, то слышатся отголоски байроновской политической сатиры, клеймящей тираннію и притѣсненіе (ср. въ особенности «Пиръ Асмодея» и «Къ ***»). Одинъ изъ самыхъ горькихъ упрековъ, посылаемыхъ въ «Думѣ» представителямъ его поколѣнія, заключается въ томъ, что они —

Передъ опасностью позорно малодушны
И передъ властію презрѣнные рабы.

Такъ борьба съ обществомъ вообще превращается въ борьбу съ *данным*ъ обществомъ подобно тому, какъ запальчивое отрицаніе культуры сводилось на борьбу съ ложною культурой. Представляется возможность другого, лучшаго общества. Но, при существующихъ условіяхъ, острота разрыва между личностью, пробудившейся къ самосознанію, и обществомъ, погрязающимъ въ рутинѣ и слѣпой покорности, чувствуется очень больно. Отъ этого разрыва страдали и Руссо, и Байронъ, и Лермонтовъ, но въ разной степени. Изъ нихъ трехъ Руссо —

наиболѣе соціальный человѣкъ. Его индивидуалистическія тенденціи, какъ рѣзки онѣ ни были, получали себѣ все же извѣстную поправку въ томъ могучемъ соціальномъ инстинктѣ, который былъ такъ свойственъ эпохѣ «Просвѣщенія». «Въ Общественномъ договорѣ» права государства стоятъ выше правъ отдѣльнаго лица, даже въ ущербъ послѣднему. Руссо пришелъ къ извѣстному, хотя и не особенно удачному, компромиссу между принципомъ индивидуализма и принципомъ коллективизма.

События революціи и наступившая затѣмъ реакція нанесли ударъ этому соціальному инстинкту. Байронъ не хочетъ знать никакихъ компромиссовъ. Проблема ставится у него рѣзче и рѣшается неумолимѣе въ пользу индивидуума. Его программа политическаго радикализма затрогиваетъ лишь самые общіе принципы и не даетъ отвѣта на вопросъ о роли индивидуума въ государственной жизни.

Нашъ Лермонтовъ является индивидуалистомъ не менѣе, чѣмъ Байронъ, безпощаднымъ. Онъ даже прямолинейнѣе англійскаго поэта, не говоря уже о Руссо. Это — прямолинейность, свойственная молодости, отрицающей компромиссы и не желающей вникать въ сложные вопросы политической жизни. Политическое міросозерцаніе его, сложившееся при неблагопріятныхъ условіяхъ русской дѣйствительности, еще проще и элементарнѣе, чѣмъ у Байрона.

Вотъ почему, между прочимъ, въ культѣ Наполеона онъ идетъ далѣе Байрона, у котораго горячая любовь, удивленіе, разочарованіе и горькіе упреки чередуются между собою. Достаточно широкая политическая точка зрѣнія заставляетъ Байрона осуждать Наполеона за его преступленія противъ свободы народовъ. Что касается Лермонтова, то и въ «Послѣднемъ новосельѣ» (1841) онъ является, можетъ быть, даже болѣе ярымъ наполеонистомъ, чѣмъ раньше. Такъ сильны и живучи были въ немъ индивидуалистическія тенденціи и пламенный культъ сильной и выдающейся личности, передъ правами которой какъ-будто должны даже блѣднѣть права цѣлыхъ народовъ.

IX.

Намъ остается сказать нѣсколько словъ о той *этической проблемѣ*, которая требовала рѣшенія въ тѣсной связи съ двумя предыдущими проблемами и въ зависимости отъ принциповъ натурализма и индивидуализма.

По складу своей личности Лермонтовъ принадлежалъ не къ числу поклонниковъ чистаго искусства, созданныхъ «для звуковъ сладкихъ и молитвъ», а къ болѣе суровой породѣ моралистовъ и проповѣдниковъ, чувствующихъ себя призванными «глаголомъ жечь сердца людей». И въ этомъ онъ также сходился какъ съ Байрономъ, такъ и съ Руссо. Припомнимъ, что свои пламенныя филиппики противъ извращенной культуры и распущеннаго общества Руссо обосновалъ на чувствѣ моральнаго негодованія. Этимъ же чувствомъ движимы великолѣпные сатирическіе выпады въ «Донъ-Жуанѣ» и другихъ произведеніяхъ Байрона.

У Лермонтова поэтъ-пророкъ долженъ провозглашать «любви и правды чистыя ученья», но онъ же можетъ являться и обличителемъ, бичующимъ пороки:

Судья безвѣстный и случайный,
Не дорожа чужою тайной,
Приличьемъ скрашенный порокъ
Я смѣло предаю позору;
Неумолимъ я и жестокъ.
(«Журналистъ, читатель и писатель». 1840 г.)

Здѣсь же онъ называетъ свою рѣчь «пророческою» и замѣчаетъ, что пишетъ тогда, когда «диктуетъ совѣсть».

Напряженное чувство моральнаго негодованія сдѣлало изъ Лермонтова превосходнаго сатирика, всегда умѣющаго направить по надлежащему адресу «желѣзный стихъ, облитый горечью и злостью». Подобно Байрону, чувствуетъ онъ себя призваннымъ

...цѣпь предубѣжденій
Умомъ свободнымъ потрясать. [1])

[1]) Стих. «Безумецъ я! вы правы, правы» (1832 г.).

Предпринятая Руссо защита моральной автономности упала у Байрона на самую благопріятную почву. Устами Манфреда онъ требуетъ полной свободы моральнаго самоопредѣленія:

Безсмертный духъ самъ судъ себѣ творитъ
За добрыя и злыя помышленья...

«Ты не судья моимъ грѣхамъ», — замѣчаетъ онъ аббату. Какъ будто «избранники», «герои» стоятъ выше законовъ морали, обязательныхъ для «толпы»: они способны быть крайними какъ въ добрѣ, такъ и во злѣ. Фея Альпъ говоритъ Манфреду:

Ты человѣкъ, свершившій въ жизни много
Добра и зла, не вѣдая въ нихъ мѣры.

Такъ и Лермонтовъ о «дѣтяхъ рока», къ числу которыхъ принадлежитъ его Измаилъ-бей, замѣчаетъ:

...Въ морѣ бѣдъ, какъ вихри ихъ ни носятъ,
Они пособій отъ рабовъ не просятъ,
Хотятъ ихъ превзойти въ добрѣ и злѣ, —
И власти знакъ на гордомъ ихъ челѣ.

Печоринъ, съ своей стороны, не знаетъ мѣры ни въ чемъ.

У героевъ Байрона и Лермонтова препятствіемъ къ моральному совершенству является не только преувеличенное представленіе о правахъ «избранной» натуры, но также и необычайная страстность ихъ темперамента, ихъ «преданность страстямъ». Герои эти рождены на свѣтъ —

Съ желаньями безбрежными, какъ вѣчность.
(«Сашка», строфа 73.)

Въ «тайникъ» ихъ души то и дѣло заглядываетъ «страсть съ грозой и вьюгой» («Не вѣрь себѣ, мечтатель молодой»). Они готовы упиваться ея «сладкимъ недугомъ» («И скучно, и грустно»), пока не исчезнетъ онъ «при словѣ разсудка».

Возставая противъ сухого раціонализма XVIII вѣка, Руссо выдвигаетъ на первый планъ чувства и страсти и реабилитируетъ ихъ въ глазахъ современниковъ. Этотъ «сентиментализмъ» унаслѣдовали въ той или другой степени и руссоисты. Выдаю-

щаяся роль, которая удѣляется чувствамъ и страстямъ въ творчествѣ Байрона, находится въ полномъ соотвѣтствіи съ подобными тенденціями. Различіе съ Руссо заключалось въ томъ, что эти страсти теперь значительно увеличились въ своемъ напряженіи послѣ бурныхъ и трагическихъ историческихъ переживаній конца XVIII и начала XIX вѣковъ, а регулирующая ихъ сила категорическаго императива уменьшилась. Крайній индивидуализмъ, сочетавшійся «съ желаньями безбрежными, какъ вѣчность», такъ повысилъ требованія отъ жизни, такъ увеличилъ неудовлетворенность ею, что и «сладкій недугъ» страсти сталъ превращаться въ мучительный крестъ. Жалобами на муки, причиненныя страстями, полна поэзія и Байрона, и Лермонтова.

Въ тѣсномъ отношеніи съ вопросомъ о страстяхъ стоялъ вопросъ о счастьѣ. Руссо признается, что съ раннихъ лѣтъ его томила «жажда несказаннаго безумнаго счастья». Опытъ жизни убѣдилъ его, однако, въ томъ, что такое счастье недостижимо; возможно только счастье относительное, подъ условіемъ, что человѣкъ подчинится «суровому закону необходимости», ограничитъ «избытокъ желаній» и будетъ искать себѣ успокоенія въ ресигнаціи, въ покорности Провидѣнію [1]).

Мятежныя натуры Байрона и Лермонтова, не менѣе Руссо томившіяся тоскою по счастью, которое «прочь убѣгало», не шли на этотъ компромиссъ, не хотѣли подчиняться закону необходимости, не умѣли успокоиться въ ресигнаціи.

Мѣсто ресигнаціи занимаетъ у нихъ фатализмъ. Герои ихъ — «дѣти рока», являющіяся нерѣдко «топоромъ въ рукахъ судьбы». И Манфредъ, и Печоринъ одинаково употребляютъ это выраженіе. Въ концѣ жизни Лермонтовъ заявляетъ:

Я жизнь постигъ.
Судьбѣ, какъ турокъ иль татаринъ,
За все равно я благодаренъ;
У неба счастья не прошу

---

[1]) Oeuvres inédites, par Streckeisen Moultou, 364.

И молча зло переношу...
Быть можетъ, небеса Востока
Меня съ ученьемъ ихъ пророка
Невольно сблизили... («Валерикъ» 1841 г.)

Однако, мудрость «дряхлаго Востока» не можетъ удовлетворить вполнѣ мыслителя-моралиста, задумывающагося надъ коренными и мучительными вопросами бытія:

Придетъ ли вѣстникъ избавленья
Открыть мнѣ жизни назначенье,
Цѣль упованій и страстей,
Повѣдать, что мнѣ Богъ готовилъ,
Зачѣмъ такъ горько прекословилъ
Надеждамъ юности моей?.. (1837 г.)

На этотъ вопросъ Лермонтовъ такъ и не нашелъ отвѣта. Не нашелъ его и Байронъ. Къ разочарованію въ культурѣ и въ обществѣ прибавилось еще разочарованіе въ счастьѣ и въ возможности открыть «жизни назначенье».

На этой почвѣ и возникла ихъ поэзія, истинная поэзія «міровой скорби», сотканная изъ противорѣчій, подобно породившимъ ее условіямъ, — мрачная и лучезарная, не пріемлющая міръ и судорожно цѣпляющаяся за бытіе, проклинающая и благословляющая, влачащаяся по землѣ и стремящаяся къ небу, съ проблесками надежды и съ муками отчаянія, — но всегда пламенная, мощная и захватывающая.

X.

Итакъ, для правильнаго рѣшенія вопроса о «байронизмѣ» Лермонтова нужно принимать въ соображеніе и его «руссоизмъ». Мы видѣли, что въ нѣкоторыхъ основныхъ пунктахъ міросозерцанія русскій поэтъ солидаренъ съ Байрономъ и съ Руссо, стоя ближе въ отдѣльныхъ случаяхъ то къ одному, то къ другому. Съ полнымъ правомъ мы можемъ говорить о руссоизмѣ Лермонтова, и думается, что до Льва Толстого онъ являлся у насъ едва ли не самымъ крупнымъ представителемъ этого теченія.

Идеи эти онъ черпалъ и изъ самого Руссо, и изъ произведеній его великаго ученика — Байрона, и изъ сочиненій другихъ извѣстныхъ ему и упомянутыхъ выше романтиковъ, которые, въ большинствѣ случаевъ, также были руссоистами. Поэтому надо остерегаться относить исключительно на счетъ Байрона то, что могло усвоиваться Лермонтовымъ изъ другихъ источниковъ и улавливаться имъ изъ общей атмосферы ходячаго романтическаго настроенія и романтическаго credo.

Съ другой стороны, нельзя не подчеркнуть поразительной конгеніальности Лермонтова съ «властителемъ думъ» нѣсколькихъ поколѣній, «своеправнымъ чародѣемъ», увлекшимъ за собою столько замѣчательныхъ дарованій во всей Европѣ. Проглядывая списокъ этихъ байронистовъ, въ которомъ значится много блестящихъ именъ, мы врядъ ли найдемъ среди нихъ натуру болѣе родственную Байрону по своему психическому укладу и по основнымъ свойствамъ своего таланта, чѣмъ натура Лермонтова. Идя по слѣдамъ своего старшаго собрата, Лермонтовъ, въ сущности говоря, не уклонялся въ сторону отъ того пути, который былъ уготованъ его собственному колоссальному таланту, рано начавшему блистать самоцвѣтными камнями собственныхъ глубокихъ переживаній и творческихъ замысловъ. Изъ художественной школы Байрона Лермонтовъ вышелъ созрѣвшимъ мастеромъ, властнымъ чародѣемъ въ области поэзіи, открывающимъ «новые міры».

М. Розановъ.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00024004970